DM 6.— öS 48.— sfr 7.50
1. Juni 75/5. Jahrg.
IB 5561 EX

Color Foto JOURNAL

NORMTEST: Foto & Filmleuchten

6·75

›Matador‹
Dieter Blum

Studioreport
Horst H. Baumann

Umfang:
140 Seiten

Bildjournalismus
und 50 Jahre Leica

Genau richtig im Trend:

Tonfilmkamera Eumig sound 30XL.

Mit Ton-Startautomatik.*)

Jeder spricht vom Tonfilm.
Jeder interessiert sich dafür.
Das ist der Markt für die Eumig sound 30XL.

Lippensynchron in Bild und Ton.
Eumig macht es Ihren Kunden leicht. Knopfdruck genügt für Bild- und Tonaufnahme. Umweltgeräusche können unterdrückt werden.

Super-Lichtstärke durch XL:
- vergrößerter Hellsektor, auf 200°
- extrem lichtstarkes Zoom-Objektiv 1 : 1,3/8,5 - 24 mm
- Filmempfindlichkeit bis 23 DIN

Funktionsreichtum und Bedienungskomfort.
Motorzoom, Mithörkontrolle bei der Tonaufnahme, Reflexsucher mit 6 Anzeigen. Außergewöhnlich kompakt und leicht für eine Tonfilmkamera: nur 1150 g.

eumig®

Eumig macht das Filmen leicht!

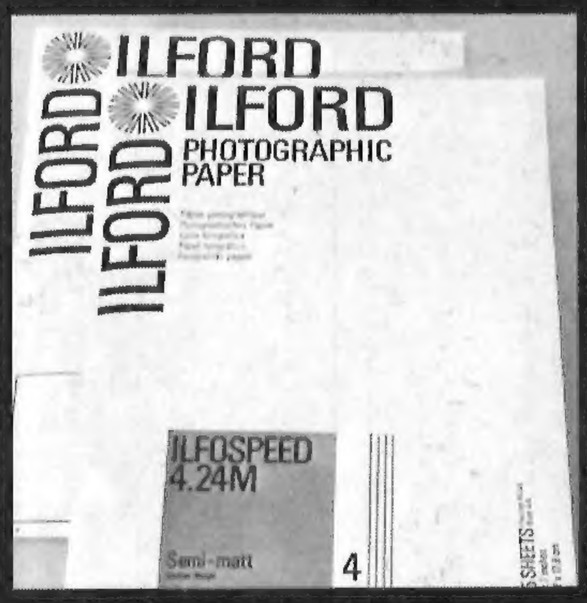
*)Ton-Startautomatik garantiert optimale Tonqualität schon vom ersten Bild an (keine Tonanlauf-Verzerrungen).

Color FoTo JOURNAL

Inhalt Juni

Das experimentelle Titel-Porträt kreierte Helmut Caesar, der sich mit Ausstellungen und Kalenderveröffentlichungen einen Namen machen konnte. Weitere Fotos von ihm in dieser Ausgabe.

18: Drachenfliegen und Windsurfing in schneller Schußfolge fotografiert, das gibt dynamische Serien: Jacques Alexandre.



42: Mit seinen Marktübersichten gibt Herbert Sittenauer echte Lebenshilfe. Diesmal: PE-Papiere des Marktes.

44: Keine Kamera hat die Fotografie so beeinflußt und revolutioniert wie die Leica: Bildjournalismus und 50 Jahre Leica.

59: Hanns Hubmann war an allen Brennpunkten der Welt – und mit ihm die Leica. Erlebnisbericht und sensationelle Fotos.

66: Vielseitigkeit, großes Farbverständnis und die absolute Beherrschung der Lichtverhältnisse demonstriert Dieter Blum.

117: Studioreport Horst H. Baumann. Berühmt wurde er s. Z. durch seine Rennsportaufnahmen und die Basler Fastnacht.

Leitartikel und Kolumnen

Joachim F. Richter: Idee – Revolution – Kommunikation 5
Alexander Borell: Übrigens . . . 7
Hannes Kellermann: „Heiße Spots“ 8
Herbert Sittenauer: „Werbung & Wahrheit“ 10

Motivbereiche Farbe

Jacques Alexandre: „Drachenfliegen und Windsurfing“ 18
Ulrich Beyer: „Talentschuppen“ 22
Hans Joachim Mandalka: "COLOR Experimental-Studio“ 28
Dieter Blum: „Matador der Kamera“ 66
Horst H. Baumann: „Studioreport“ 117

Motivbereiche SW-Fotografie

Joachim Giebelhausen: Bildjournalismus und 50 Jahre Leica 44
Hanns Hubmann: Dabeigewesen mit der Leica 59

Tests und Erfahrungsberichte

Alexander Borell: Asahi-Objektive 35
Wolfgang Rüberg: 14 Foto- und Filmleuchten 98
Fritz Meisnitzer: Kodachrome 25 und 64 „Vergessen Sie den Spielraum nicht!“ 110
PE-Papiere 128

Dunkelkammerpraxis

Fritz Meisnitzer: Schulen Sie Ihr Auge 114

Fach- und Lehrbeiträge

Hans-W. Schultze: „mach mit“ – Tiere im Schußfeld der Kamera 88
W. Hübsch: Fotolexikon von A–Z 95

Amateurfilm

Klaus Unbehaun: Nachgestaltung durch Montage 90

Foto-Professional

Fritz Meisnitzer:
Neues mit dem Hauch von Gestern 108
Kodachrome 25 und 64: Vergessen Sie den Spielraum nicht! 110
Junge Großbildfotografie: Kraft konzentrierter Bildinformation 112
Vergrößern: Schulen Sie Ihr Auge! 114
Studioreport Horst H. Baumann: Kommunikation durch Bilder 118
PE-Papiere 128

Leser-Service und Ausstellungen

Alexander Borell antwortet: Dialog mit COLOR 14
Willy Hengl: Ausstellungen 30
Herbert Sittenauer: Marktübersicht PE-Papiere 42
Wolf Wehran: „Oldtimer“ 64
Dr. Karl Steinorth: „Album der Zeitgenossen“, Fotos 1853 bis 1863 84
Foto & Film-Börse 136
Vorschau COLOR Foto-Journal 7/75 138

LEICA

immer wieder faszinierend
— seit 50 Jahren —

LEICA CL

Die leichteste, die es je gab

Die ideale Kamera für unterwegs. Klein, leicht zu handhaben, leistungsstark. Immer zur Hand, wenn es darauf ankommt, schnell zu reagieren und Unwiederbringliches festzuhalten. Sie hat die selektive Lichtmessung durch das Objektiv. Sie hat den leisen Schlitzverschluß, und sie hat Wechselobjektive für Fotos in LEICA-Qualität.
Ob passionierter Hobby- oder Berufsfotograf – sie alle haben durch ihre LEICA eins gemeinsam: eine Präzisionskamera, die das Fotografieren zum faszinierenden Erlebnis macht.
Informieren Sie sich beim Leitz-Fachhändler oder durch Einsenden des Kupons.

Ich möchte mehr wissen über die LEICA CL

Name:

Beruf: Alter:

PLZ/Ort:

Straße:

Ernst Leitz GmbH, D-6330 Wetzlar,
Informationsdienst 164

Vertretungen in Österreich und der Schweiz:
Leitz-Austria, A-1014 Wien 1, Dr.-Karl-Lueger-Ring 12
Petraglio & Co. SA, Silbergasse 4, CH-2501 Biel

Machen Sie mit beim großen LEICA-Farbdia-Wettbewerb der Zeitschrift LEICA-FOTOGRAFIE

Leitz WETZLAR

Maßstab für optische Präzision

Herausgeber und Chefredakteur
Joachim F. Richter, DGPh

PRO & CONTRA

Idee - Revolution - Kommunikation

Ludwig Hohlwein ist einer der ersten Werbegrafiker, der konsequent das Leica-Foto als Vorlage für originelle Entwürfe benutzte. Wenn man diese Arbeitsweise verstehen will, so muß man berücksichtigen, daß in den zwanziger Jahren — Hohlwein's große Zeit in München — die Drucktechnik speziell im Plakatdruck noch nicht nach Kleinbild-Aufnahmen befriedigende Ergebnisse zeitigte. Aus diesen technischen Gründen und natürlich vor allem aus künstlerischen Motiven heraus, die eine idealisierende Umsetzung der Fotos durch den Künstler Hohlwein zeitigten, entstanden diese klassischen Aquarell-Plakate, die in jenen Jahren die Litfaßsäulen schmückten. Das hier gezeigte Motiv war eine für das Haus Leitz von ihm gestaltete Anzeige, die in der Vorkriegszeit über einen längeren Zeitraum für die Leica „Reklame" machte.

Lieber Leser!

Schauen wir uns das Register großer Männer der Zeitgeschichte an, so begegnen wir einem unübertroffenen Genie, gleichsam einem Ideen-Produzenten, der vieles auf das Reißbrett brachte und auch realisierte, anderes hingegen blieb auf dem Papier — es war der Zeit voraus. Vieles aber wurde später Wirklichkeit. Ich spreche von Leonardo da Vinci. Wirklich der Zeit voraus sind aber nur relativ wenige Dinge, die meisten werden in der Zeit geboren, die für sie reif ist. So auch die Leica — das Kleinbildformat. Der großen Plattenkameras überdrüssig, folgte die Suche nach einer Alternative. Oskar Barnack fand sie 1913. Er baute um den gebräuchlichen 35 mm-Kinofilm, den er im Gegensatz zum Kino-Apparat horizontal ablaufen ließ, eine kleine, kompakte und präzise Kamera — die Leica = Lei(tz) ca(mera). Idee und Erfindergeist bewirkten eine ungeahnte Revolution in der Fotografie. Im Amateurbereich gleichermaßen wie in der professionellen Anwendung. Das kleine Instrument großer Beweglichkeit war überall dabei, es wurde neben dem Radio und dem Telefon zu einem der wichtigsten Kommunikationsmittel überhaupt. Vor allem aber schuf die Leica die technische Grundlage für den modernen Bildjournalismus.

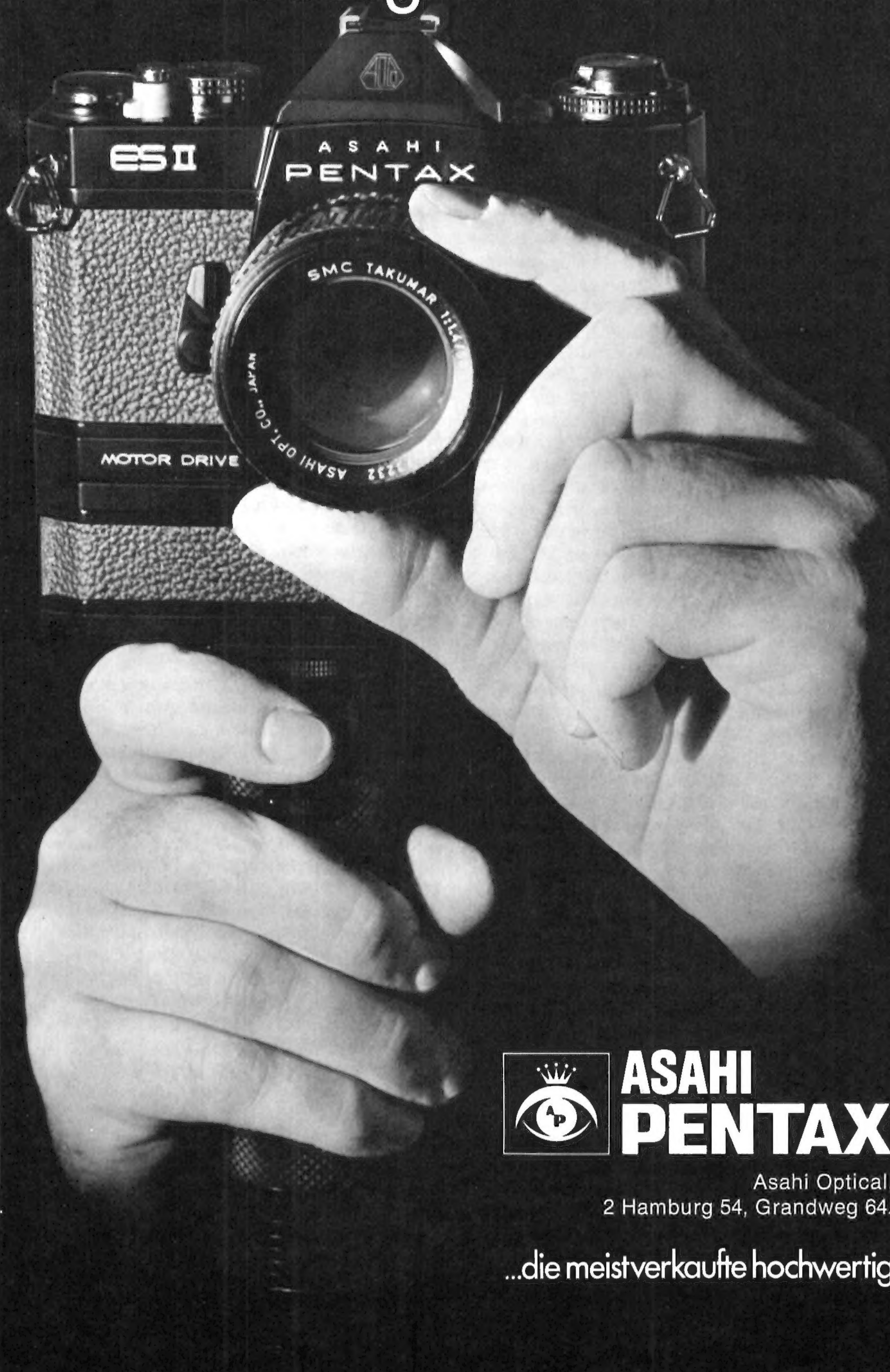
Unbestechlich schnelle Dokumentation historischer Ereignisse hier, Schnappschußfreuden dort, kompositorisches Erleben bei Anwendung auswechselbarer Optik und ein komplettes System begründeten eine eigene Philosophie fotografischen Denkens und Handelns: die große Familie der Leicarianer, all derer, die Präzision, Zuverlässigkeit, Schönheit und den weichen Auslöser ihrer Leica über alles liebten. Und wer die Leica als Wertanlage oder Statussymbol erwarb — der kam nicht umhin, ab und an den Verschluß zu spannen und sich am sanften Druck auf den Auslöser und am Ablauf def Schlitzverschlusses zu berauschen. Onanie der Minderheit? Lassen wir ihnen das mehr oder weniger abstrakte Vergnügen — ihr Spielzeug!

Die große Leica-Zeit der Vorkriegsjahre wurde durch konsequente Weiterentwicklung nach der Währungsreform 1948 mit Erfolg fortgesetzt. Der spektakulärste Wurf seit Barnacks Erfindung, quasi eine Rennaissance der Leica, gelang aber 1954 mit der „M 3". Aber bereits in diesen Jahren hätte Leitz eine klügere, vorausschauendere Produktpolitik betreiben müssen. Zu lange setzte man in Wetzlar auf das System der Sucher-Kamera, wo doch gerade Spiegelreflex-Kameras (Exakta, Contaflex, Japaner usw.) zum unaufhaltsamen Vormarsch anrückten. Hier fehlte es an weltweiter Orientierung, am modernen Marketing. Zu lange ließ man Anhänger der sprichwörtlich und zur Legende gewordenen Leica-Präzision auf eine adäquate Spiegelreflex-Kamera warten. Leitz — der große Pionier und Schrittmacher verlor an Terrain. Die Kostenentwicklung in Deutschland tat das ihre, um den Jahrzehnte gewohnten Höhenflug zu bremsen. Aber gerade dies spornt zu neuen Taten an. Und plötzlich war Leitz wieder voll da und setzte wieder Maßstäbe: mit einer „Leica M 5" und einer „Leica CL", den einzigen Sucherkameras des Weltmarktes mit Lichtmessung durch das Objektiv, mit einer technisch ausgereiften „Leicaflex SL II", einer absolut robusten „Leicaflex SL II Mot" und einem herrlichen Objektiv-Programm. Dies alles erinnert an frühere Zeiten, läßt alte Gefühle wieder wach werden. Vielleicht ist dies das schönste Kompliment an das Haus Leitz, dem wir im Namen aller COLOR-Leser Dank und Glückwunsch zum Jubiläum „50 Jahre Leica" sagen.

Herzlichst, Ihr
Joachim F. Richter

DER SCHRITT VORAUS.

Asahi Pentax ES II Motor Drive. Die erste und bisher einzige Spiegelreflex-Camera mit integrierter Verschluß-Automatic und Motorantrieb.



Geschwindigkeit und exakte Belichtung — die ES II Motor Drive bietet Geräte-Technik in Vollendung. Für Studio-, Werbe- und Reportage-Fotografie, wissenschaftliche Studien, Bewegungsanalysen. Bei Sportaufnahmen nahezu unentbehrlich.

Asahi Pentax ES II plus Asahi Pentax Motor Drive-System, d. h. automatische Belichtung, motorischer Filmtransport und Verschlußaufzug. Funktionselemente, die diese Camera zu einem selbständig arbeitenden Gerät machen.
Nach Rückschwing-Spiegel, serienreifer Lichtmessung durch das Objektiv, SMC-Mehrschichten-Vergütung und automatischem Elektronic-Verschluß — nun die Asahi Pentax ES II Motor Drive. Jetzt lieferbar. Fotografische Neuentwicklungen zuerst von Asahi Pentax.

ASAHI PENTAX

Asahi Optical,
2 Hamburg 54, Grandweg 64.

...die meistverkaufte hochwertige Spiegelreflex-Camera der Welt.

0-7185

IMPRESSUM:
COLOR FOTO-JOURNAL

Color Foto-Journal erscheint im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48, Tel. 089/7 85 37 37 oder 7 85 38 38

Herausgeber u. Chefredakteur: Joachim F. Richter, DGPh.

Technische Redaktion: Heinz von Lichem Gabriele Richter (Ass.), Marianne Sägebrecht (Ass.)

Amateur-Service: Alexander Borell, DGPh.

Professionelle Technik: Fritz Meisnitzer, DGPh.

Testberichte: „NORMTEST" Unabhängiges Foto-Physikalisches Testinstitut GmbH. Leitender Test-Ingenieur: Wolfgang Rüberg

Layout und Produktion: Hans Wankmüller.

Chef vom Dienst: Heinz von Lichem

Ständige Redaktionsmitarbeiter und Kolumnisten: Joachim Giebelhausen DGPh, Willy Hengl, Hannes Kellermann, Harald Mante, Hans-W. Schultze, Herbert Sittenauer, Dr. Karl Steinorth DGPh, Günter Spitzing, Klaus Unbehaun, Wolf Wehran. USA-Repräsentant und Korrespondent: A. Michael Degtjarewsky

Verantwortlicher Anzeigenleiter: Christian Klages. Derzeit gültige Anzeigenpreisliste Nr. 3

Jahresabonnement: Inland DM 66,– Ausland DM 72,– inkl. MWSt. und Porto. Kündigung sechs Wochen vor Abonnementsablauf, sonst automatische Belieferung für ein weiteres Jahr.

Auslandspreise pro Einzelheft: Australien (≈ 1,75), Belgien (Bfr. 100,–), Dänemark (Dkr. 15,–), Finnland (Fnk. 10,–), Frankreich (Ffr. 12,–), Griechenland (Dr. 75,–), Italien (L. 1.600), Luxemburg (Lfr. 100,–), Niederlande (Hfl. 7,–), Österreich (OS 48,–), Portugal (Esc. 60,–), Schweden (Skr. 12,–), Schweiz (Sfr. 7,–), Spanien (Ptas. 160,–), Südafrika (Rd. 1.50), Türkei (T£ 35,–), USA/Canada ($ 2,50). Übersee: Berechnungsbasis $ 2,50

Auslieferung Österreich: Morawa & Co., Wien. Auslieferung Schweiz: (Foto- und Buchhandel): Foto-+Schmalfilm-Verlag. Gemsberg-Verlag, CH-8401 Winterthur.

Druck: Robert Malz KG, Donauwörth, Printed in Germany. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist München. Für unverlangte Einsendungen bitte Rückporto beilegen. Für namentlich gezeichnete Beiträge keine Haftung. Falls nicht ausdrücklich etwas anderes vereinbart ist, gelten bei Veröffentlichungen die vom Verlag festgesetzten Honorarsätze.

ALEXANDER BORELL:

ÜBRIGENS...

. . . sind die Leckerbissen der photokina immer noch nicht lieferbar: die Contax, die Rollei SX 66, die kleine Minox und die Pistentonfilmkamera von Agfa. Man macht sich so seine Gedanken über die Situation auf dem Weltmarkt.

Die traurige Wahrheit in Deutschland ist bekannt: unser „Wirtschaftswunder" hat die deutsche Fotoindustrie vernichtet! Die Unternehmer, Fabrikantenstars aus den dreißiger Jahren, glaubten zu lange, ihre Kameramodelle würden für alle Zeiten heimlich unter dem Ladentisch an Meistbietende verschachert werden können. Man ließ nur unwillig neu entwickeln, die besten Sachen behielt man in den Schubladen. So schickte man beispielsweise bei Zeiss, geschwächt durch marktfremdes Perfektionsbasteln, grundsätzlich die falschen Modelle auf den Markt. Wer heute noch eine Weltspitzenkamera ohne Motoranschluß verkaufen will, liegt genauso neben dem Markt, wie derjenige, der eine Motorkamera ohne Belichtungsautomatik baut. In einem, spätestens in zwei Jahren, hat das alles nur noch historischen Wert. Die Trägheit bundesdeutscher Herzen und Hirne machte es den Japanern leicht, zunächst „nachzuempfinden". Aber der Fotohändler, der mir in den fünfziger Jahren versicherte, er werde niemals eine japanische „Schundkamera" in einem seiner vier Schaufenster zeigen, hat heute nur noch vier deutsche Modelle (von den Pockets abgesehen!) drin, alle anderen sind Japaner. Die haben nämlich nicht nur für die Schublade entwickelt. Aber jetzt sind die japanischen alten Herren gerade dabei, den gleichen Fehler zu machen wie unsere: mit ihren veralteten Modellen arbeiten sie auf Halde. Weil wir Deutsche diese Kameras jedoch in Ermangelung eigener kaufen müssen – bezahlen wir die japanischen Verluste auf dem amerikanischen Markt gleich mit. Nikon, systemtreu wie einstmals Leitz und zuletzt VW, kann sich vor der totalen Überalterung eben dieses damaligen Spitzensystems nicht retten: eine moderne Kamera- und Objektivkonzeption zu Schrott zu machen. Ebenso muß Asahi bis in alle Ewigkeit schrauben: immerhin bietet man ebenfalls Millionen von M 42-Objektivbesitzern moderne Gehäuse (an denen man mit dem M 42-Müll dreier Generationen billig fotografieren kann) und versieht wahre optische Kostbarkeiten weiter mit diesem leidigen Gewinde. Canon begann später als Nikon und kann das jetzt als technischen Vorsprung für sich buchen, ähnlich wie Agfa mit seinen Pockets: Es kann von Vorteil sein, wenn man der kluge Zweite ist.

Wer bisher Amerika sagte, meinte Kodak. Inzwischen aber auch Polaroid. Und Mr. Land hat allen anderen Fotochemiekonzernen voraus, daß er ein Mann ist und keine Kompetenzenqualle. Das kann zu Erfolgen führen oder zu grandiosen Pleiten. Wenn er uns den Wunschtraum nach einem KB-Sofort-Dia-Film erfüllt, von dem jeder auch noch Sofort-Papierbilder ziehen kann . . . aber vorerst gibt's das ja noch nicht.

Dafür gibt es eine muntere Zweiäugige von Mamiya: weil Rollei damals von Wechseloptik nichts wissen wollte. Übrigens Rollei: Ich halte es weder für guten Stil, noch für klug, wenn deutsche Bosse jetzt händereibend erklären, sie hätten das Dessaster mit Singapur schon vor drei Jahren prophezeit. Ob nämlich beispielsweise Portugal eine so weise Entscheidung gewesen ist, muß sich auch erst herausstellen. Ich finde, niemand sollte sich schadenfroh die Hände reiben, wenn unser eigenes Schiff ein Leck bekommt, und immerhin gäbe es ohne Peesel und Singapur den trotzdem immer noch deutschen Namen Rollei auch nicht mehr.

Drei Generationen lang hat es zur deutschen Tradition gehört, jede einzelne Kameraschraube so verschieden von der Konkurrenz zu bauen, wie technisch nur irgend möglich. Sogar die Filmaufwickelspulen mußten noch selber entwickelt werden. Diese Sünden der Väter sollten nun aber von einigen weitdenkenden Söhnen nicht mehr gemacht werden. Denn man wiederholt sie heute, und sicherlich auch morgen, in Japan: Was von dort an Neuem kommt, ist immer öfters nicht mehr sinnvoll und zweckmäßig, sondern nur noch gebaut, um der Konkurrenz mit etwas voraus zu sein, sei's auch mit der größten Albernheit. Und hier sehe ich noch einmal eine wirkliche Chance für uns: Wir sollten jetzt, genau jetzt, den Spieß umdrehen und die modernsten Kameras der Welt produzieren, vorbei an den Japanern, wie die damals an uns vorbeigezogen sind.

Wahrscheinlich bleibt es ein Wunsch, denn lieber kooperieren Herr Agfa, Herr Leitz, Herr Rollei und Herr Zeiss jeder für sich mit dem Osten, als miteinander. Und so bleibt uns nichts anderes übrig, als weiter auf die ideale Rollympeicamiynominolzeiss zu warten.

HEISSE SPOTS

Ein Blick hinter die Kulissen des Fotomarkts

Geradezu phantastisch, die Arbeit der Marktforschungs-Institute, die — im Auftrag der Hersteller — den Fotohandel mit Prognosen und Dispositions-Tips füttern. Alles wissenschaftlich begründet und bis hinter's Komma genau. Eine Kostprobe davon lieferte jüngst mal wieder die Nürnberger Gesellschaft für Konsumforschung (GfK) im Auftrag von Sofortbildner Polaroid mit Inseraten in den Händler-Zeitschriften. Wörtlich hieß es darin:
„Während der Umsatz von Stehbildkameras (also jegliches Knipsgerät von der Spiegelreflex bis zur Pocket — die Redaktion) aller Marken 1974 im Vergleich zu 1973 um 15,2 Prozent anstieg, steigerte der Fachhandel seine Polaroid-Kamera-Umsätze im Jahre 1974 doppelt so stark — nämlich um ca. 35 Prozent. In der Preisklasse über 400 Mark wurde Polaroid dank der SX-70 Marktführer. Im November/Dezember 1974 hatten sich Polaroids Sofortbild-Kameras zwischen 400 und 500 Mark im Fachhandel 44,9 Prozent Marktanteil erobert."
Soweit die nackte Information dieses zweiseitigen Inserates, mit dem die GfK in Polaroids Auftrag lediglich untermauert, was sowieso zumindest in der Branche offenes Geheimnis ist: Daß Polaroid — rechnet man noch den Filmumsatz hinzu — auf dem Sofortbildsektor absoluter Marktführer ist. Oder, anders ausgedrückt, eine Monopolstellung hat. Zumindest solange noch, bis der seit Jahren angekündigte Kodak-Sofortbild-Film kommt.
Doch ging's Polaroid bei seiner Anzeigenkampagne weniger darum, dem Fotohandel längst Bekanntes neu aufzuwärmen, als um eine Politur seines angekratzten Images beim Fachhandel. Der nämlich liebt Polaroids Wunderkasten SX-70 weniger, weil Schwarzimporte aus dem billigeren Amerika seine Verkaufspreise arg unter Druck setzen — und der Handel nicht billiger verkaufen kann, weil er sonst Geld drauflegt.
Und genau den Eindruck widerlegte die GfK im Auftrag von Polaroids Frankfurter Deutschland-Niederlassung denn auch!
Was Polaroid selbst in seiner Anzeige zu der Aussage nutzt: „Die von der Gesellschaft für Konsumforschung jetzt vorgelegten Tatsachen widerlegen eindeutig den Eindruck, daß die SX-70 als Preislockvogel dient. Im November/Dezember gingen nur 3,4 Prozent der in Deutschland verkauften SX-70 Kameras für unter 400 Mark über den Ladentisch. Beim Foto-Fachhandel waren's nur sage und schreibe 0,4 Prozent."
Nun, diese Polaroid-Auftragsarbeit der GfK wird sicherlich den SX-70-Umsatz der Amerikaner in Deutschland ankurbeln und vor Umsatz-Einbrüchen bewahren, wie sie die Japaner derzeit auf ihrem Heimatmarkt sorgenvoll verzeichnen. Nachdem der Inlandsmarkt der Foto-Hochburg Japan 1974 schon einen Verkaufsrückgang um 7 Prozent auf 2,4 Millionen Geräte beklagte und Ende des Jahres 838.000 Einheiten auf Halde lagen, stagniert seit der zweiten Hälfte 1974 auch der Export — sowohl wert- als auch mengenmäßig. Aber trotz dieser dunklen Wolken am Horizont haben die Japaner keinen Grund, insgesamt mit ihrem 1974er Export-Ergebnis unzufrieden zu sein:
Die Ausfuhr von Fotoapparaten und Schmalfilmkameras erreichte mit einer Steigerung um 23 Prozent auf 514,3 Millionen Dollar ein neues Rekordergebnis. Angesichts dieser Exportdaten sind die Importe — auch wenn sie sich um 97 Prozent (!) auf 37 Millionen Dollar nahezu verdoppelten — ein Klacks. Nichts desto trotz deuten sie eine interessante Trendwende an, die aufzeigt: Auch in Japan sind die Tage der absoluten Marktbeherrschung durch einheimische Hersteller gezählt.
Mit vorsichtigem Optimismus blickt auch der deutsche Fotohandel in die Zukunft: 1974 wuchs der Foto-Amateur-Markt laut einer Untersuchung der GfK bei Fotofachgeschäften, Fotodrogerien, Verbrauchermärkten, Warenhäusern und Versendern um 15 Prozent. Mit Ausnahme von Diaprojektoren (plus 4 Prozent) verkaufte der Fachhandel 10 bis 15 Prozent, teilweise sogar über 20 Prozent mehr als 1973. Die höchsten Zuwachsraten — nahezu 30 Prozent! — verzeichneten auch 1974 wieder Elektronenblitzer und Spiegelreflexkameras.
Daß der Fotofachhandel die Lage jedoch gedämpft optimistisch beurteilt, zeigt die Lagerhaltung. Während in vergangenen Jahren überschäumender Konjunktur die Läger fast immer überproportional aufgestockt wurden, änderte sich dieses Bild im Krisenjahr 1974 abrupt. Mit Ausnahme von Schmalfilmen (Verkauf plus 15 Prozent, Lager plus 61 Prozent) senkte der Fachhandel sein Lagerniveau spürbar. Das heißt: Er bürdete Herstellern und Importeuren die bis dato von ihm getragene Lagerfunktion in verstärktem Maße auf, um weniger eigenes Kapital zu binden. Bis Januar 1975 sanken dadurch die Lagerbestände beim Fachhandel auf rund 315 Millionen Mark, die sich wie folgt auf die einzelnen Warengruppen verteilen:
* Fotofilme 27 Prozent
* Schmalfilme 4 Prozent * Fotoapparate 29 Prozent
* Schmalfilmkameras 14 Prozent * Diaprojektoren 5 Prozent
* Schmalfilmprojektoren 8 Prozent * Elektronenblitzer 5 Prozent * Blitzlampen 6 Prozent
* Trockenbatterien 2 Prozent.
Hochprozentiges ist übrigens auch von Agfa zu vermelden. Um den Verkauf der auslaufenden Schmalfilmkamera Movexoom 3000 anzukurbeln, ließen sich die Leverkusener eine zungenlösende Verkaufsförderung für den Handel einfallen: Pro zwei verkaufter Kameras gibt's eine Flasche Whisky. Na denn — Prost!
Ob Agfas Whisky Fujis Kunden jedoch über die merkwürdigen Werbemethoden der rheinischen Allkauf-Verbrauchermärkte wegtröstet, ist fraglich. Die aggressiven Allkäufler nämlich versenden an ihre Reisebüro-Kunden das Angebot: „Kamerakauf mit Rücknahme-Garantie bis acht Wochen nach dem Urlaub." Verbunden mit dem Versprechen: „Geld zurück, wenn Ihnen Ihre Filme nicht gefallen!" Die so verlockvögelte Kamera: Eine Fujica P 1 für 129 DM.
Traurig aber wahr: In den Optischen Werken Voigtländer/Braunschweig produziert seit 1. April die dänische Firma Pharma Plast, Kopenhagen medizinische Spritzen, Nahtmaterial und Katheter — in Miete. Rollei, zu der Voigtländer gehört, baut derweil Schub um Schub seine Belegschaft ab: Ende Januar 80 Entlassungen, Ende Februar 70 und Ende März weitere 230. Die Zahl der „freiwillig" Ausscheidenden übertrifft allerdings noch die der zwangsweise „Freigestellten".
Passend dazu die Januar-Produktionszahlen bundesdeutscher Hersteller: Projektions- und Kinogeräte −8,3 Prozent auf 143.000 Stück, Fotoapparate −2,2 Prozent auf 359.000 Stück. Davon mit Verkaufswert über 300 Mark konstant 4.000 Stück, zwischen 150 und 300 Mark −25 Prozent auf 21.000 Stück, von 30 bis 150 Mark +14 Prozent auf 334.000 Stück.
Wenn nicht alles trügt, können dagegen die Bilderfabriken — auch Labors genannt — Ende dieses Jahres einen Riesentusch ausstoßen. 1975 soll die Produktion von Color-Fotos erstmals die Milliarden-Grenze überschreiten! Ein Wachstumsmarkt wie aus dem Bilderbuch, den zwei Zahlen verdeutlichen: 1970 waren es erst 500 Millionen Colorbilder, 1974 dagegen bereits 900 Millionen Colorbilder. Wieviel wohl 1980?
Zu guter Letzt eine erfeuliche Nachricht: Das Bundeskartellamt hat den angeblichen Großhandelsversender Kunkel aus Aschaffenburg aufgefordert, seine gesamten Kataloge und Preislisten zur Verfügung zu stellen, um „in eine kartellrechtliche Prüfung der angesprochenen Preisempfehlungen eintreten zu können". Sie erinnern sich an den auch in COLOR schon angesprochenen Fall Kunkel, dem bereits vom Bundesgerichtshof die Großhandelseigenschaft abgesprochen worden war? Nun: Nachdem der Aschaffenburger Versender bereits eine Strafe wegen Verstoßes gegen dieses BGH-Urteil zahlen mußte, hat er jetzt wegen der Vortäuschung von Großhandelspreisen — unter anderem auf dem Fotosektor — auch noch das Bundeskartellamt auf dem Hals. Womit sichergestellt wäre, daß künftig kein Amateur mehr auf angebliche Foto-Großhandelspreise hereinfällt.
Herzlichst
Ihr
Hannes Kellermann

PHILIPS

Tonangebend.

Philips N 2209 AV automatic. Vertont Dias und Filme.

Sie als Filmamateur liebäugeln sicher schon lange mit dem Gedanken, Ihre Filme zu vertonen. Philips hat das Vertonen leicht gemacht. Mit dem Cassetten-Recorder N 2209 AV automatic. Mit eingebautem Impulskopf.

Wertvolle Tips zu diesem Thema gibt Ihnen der Spezial-Prospekt „Tonangebend". Den sollten Sie auf jeden Fall anfordern. Damit Sie Mut zum Vertonen bekommen.

Deutsche Philips GmbH,
Abteilung Magnetbandgeräte,
2 Hamburg 1, Postfach 101420

Philips GmbH PCS 5111/1466

POLAROID Packfilmhalter Mod.405
HAMA FilmShield–Beutel

HERBERT SITTENAUER: WERBUNG & WAHRHEIT

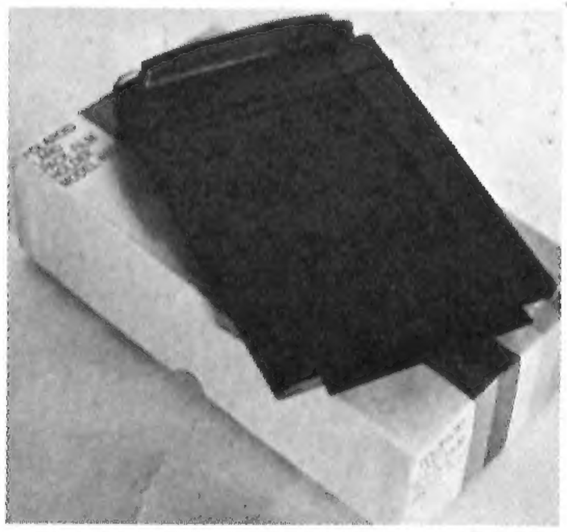
POLAROID Packfilmhalter Mod. 405

WERBUNG:

Polaroid-Rückteil für Studiokameras mit internationalem Rückteil 4 x 5 inch. Also praktisch für alle gebräuchlichen Fachkameras wie z. B. Linhof, Plaubel, Sinar, Graflex, Horseman, Arca-Swiss, Cambo etc.
Der Packfilmhalter 405 ist vorgesehen für die Filmtypen 105 (feinkörniger Schwarzweißfilm 75 ASA mit Negativ), 107 (hochempfindlicher Schwarzweißfilm 3000 ASA) und 108 (Colorfilm 75 ASA). Das Bildformat ist 8,5 x 10,5 cm. Eine beigefügte Mattscheibenmaske liefert die Bildbegrenzung. Durchschnittlicher Verkaufspreis ca. DM 190,—. (POLAROID GmbH, 6 Frankfurt, Königslacherstraße 15–21).

WAHRHEIT:

Die kleine Profi-Kassette unter 200 DM ist laut Gebrauchsanweisung (liegt nur in englisch bei) für alle Kameras mit Springback-Rückteil passend. Leider hatte ich nur die Möglichkeit, diese Angabe an zwei Studiokameras mit federndem Rückteil zu probieren: An einer Plaubel Peco Universal III mit Rückteil 4 x 5“ ging überhaupt nichts. Der Packfilmhalter ließ sich nicht anbringen, da das Mattscheibenteil nicht weit genug aufging, die Federn waren zu kurz.
Zweiter Versuch, diesmal bei einer Linhof Kardan-Bi mit Rückteil 4 x 5“: Gleiches Resultat, die Polaroid-Kassette ließ sich etwa



zu 2/3 einschieben – und das nur mit aller Gewalt. Beim Herausziehen blieb sogar an einigen Stellen der schwarze Lack des Kassettenvorderteils zurück (die Kassette ist nicht völlig aus Kunststoff. Das Vorderteil ist aus Leichtmetall, wie man jetzt deutlich unter den Kratzern sieht). Bei Linhof gibt es zum Glück die Möglichkeit, den Mattscheibenrahmen abzunehmen. Wenn man jetzt den Packfilmhalter auf das Rückteil legt, läßt er sich mit den beiden Klemmbacken genau wie die Linhof-Rollfilmkassette einwandfrei befestigen. Ich kann Ihnen nur wärmstens empfehlen, vor dem Kauf mit dem Kamerarückteil bei Ihrem Fachhändler zu erscheinen und auszuprobieren, ob der Halter sich befestigen läßt.
Bei der großen 4 x 5“-Polaroid-Planfilmkassette Mod. 545 gibt es übrigens diese Schwierigkeiten nicht. Diese Kassette ist nicht dicker als eine übliche Doppelkassette für Planfilme. Zudem ist das Angebot an Aufnahmematerial reichhaltiger. Trotzdem hat die kleine Kassette einen Vorteil: Sie kostet nur 1/3, die Filme dazu weniger als 1/4!

HAMA FilmShield-Beutel

WERBUNG:

Die Flugversicherung für Filme. Der HAMA FilmShield-Beutel faßt 22 Patronen Kleinbildfilme, 18 Rollfilme 120 oder 8 Super-8-Kassetten o. ä.
Größe des Beutels: 15 cm breit, 23 cm hoch, 9 cm tief. Gewicht 140 Gramm.
Das Material des Beutels besteht aus einer dünnen Bleifolie, die beidseitig mit einer hochelastischen und strapazierfähigen Kunststoff-Folie laminiert ist. Zusätzlich ist die Außenfolie mit Bariumsulfat präpariert. Preis des Beutels DM 19,20. Auch als Rollenware 53 cm x 183 cm lieferbar (Hamaphot KG, 8855 Monheim, Postfach 80).

WAHRHEIT:

Böse Zungen behaupten, auf Flughäfen würden mehr Filme verdorben als anderswo: In den Kontrollschleusen für das Flug- und Handgepäck.
Taschen und Koffer werden mittels Röntgenapparaten, Strahlendetektoren oder fluoroskopischen Geräten durchleuchtet. Moderne Kontrollgeräte arbeiten zwar mit so geringen Strahlenmengen, daß wirklich nichts passieren kann, wie z. B. der neue Röntgenblitz von SIEMENS.
Nicht alle Flughäfen sind aber damit ausgerüstet, manchmal wird das Gepäck richtiggehend geröntgt, damit Metallteile (sprich Waffen) auf dem Fluoreszenzschirm sichtbar werden. Unsere Urlaubsfilme – egal ob bereits belichtet oder noch neu – reagieren aber nicht nur auf sichtbares Licht, sondern genauso auf Röntgen- oder Gammastrahlen. Im schlimmsten Falle sind die Filme total verdorben, meistens bekommen sie aber gerade so viel ab, daß kontrastlose, farbschwache und überbelichtete Bilder oder Dias übrigbleiben.
Weder HAMA noch mein Verleger wollten mir zur genauen Erprobung des Schutzbeutels eine Flugreise ins Ausland bezahlen, so blieb mir nur der Röntgenapparat meines Hausarztes als Strahlenquelle. Mit 50.000 Volt und 0,005 Milliampere aus 150 cm Abstand wurde der gefüllte Beutel „beschossen“. Das ist eine Strahlendosis, die bestimmt stärker als bei jedem Flughafen-Kontrollgerät ist. Der im Beutel gesichert untergebrachte Testfilm, ein AGFAPAN 25, zeigte nach der Vergleichsentwicklung keine meßbare Schwärzung.
Strahlendicht ist der Beutel also. Was die angegebene Füllmenge von z. B. 22 Kleinbildfilmen betrifft, sieht es etwas anders aus. 22 Filmpatronen haben Platz, aber keine 22 Filme in Originalverpackung; da habe ich es nur auf 18 Stück gebracht: Doch das scheint mir nicht entscheidend wichtig zu sein.

Wußten Sie, daß Bauteile in hochwertigen elektronischen Taschenrechnern auch strahlungsempfindlich sein können? Der Schutzbeutel eignet sich auch hierfür und für viele andere Dinge.
Ausgenommen allerdings Lebensmittel – wegen der giftigen Bleifolie.

6x6-Projektion in Perfektion.

Der neue Rollei P66A ist der erste kompakte Vollautomat für 6x6-Dias. So handlich wie mancher Kleinbild-Projektor. Überall dabei. Und mit der bewährten Perfektion aller Rollei Dia-Projektoren.

Der neue Rollei P 66 A garantiert bequemste Bedienung durch Drucktasten am Gerät oder durch die Fernbedienung für automatische Vor- und Rückwärtsschaltung und die Korrektur der Bildschärfe. Eine 6-polige Normbuchse macht eine problemlose Ton-Synchronisation über ein Dia-Steuergerät möglich. Für eine perfekte Ton-Dia-Schau. Der Rollei P 66 A ist auf Überblendprojektion vorbereitet.

Der V-Diagreifer des P 66 A sorgt für schonenden und sicheren Transport verschiedenster Dia-Arten. Eine frei zugängliche Magazin-Führung läßt die Projektion von Einzel-Dias zu. Der leise laufende Radial-Lüfter kühlt die lichtstarke Halogenlampe. Ein Wärmeschutzfilter verhindert zusammen mit dem Lüfter jede Überhitzung wertvoller Dias.

Fünf Wechselobjektive vervollständigen die Perfektion dieses kompakten Dia-Projektors. Erfreulich, daß der neue Rollei P 66 A diese Vollkommenheit zu einem vernünftigen Preis bieten kann.

Rollei P66A.

Rollei

Eine Entscheidung
für den Fortschritt.

Coupon

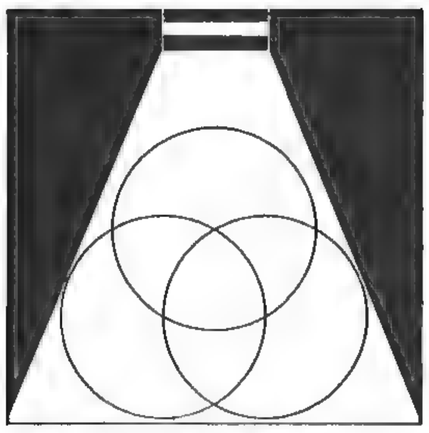
Informationen über den Rollei P 66 A und das gesamte Rollei-Programm durch den Fachhandel oder Rollei-Werke, 33 Braunschweig, Postfach 3365.

Name:

Anschrift:

38/6BA GRAMM & GREY

RICHTIG FILTERN UND BELICHTEN



LABO COLOR

EIN COLOR-ANALYZER VON GOSSEN

Zur Filterbestimmung
Zum Messen der Belichtungszeit mit eingelegtem Filter
Zur Anzeige der densitometrischen Colorfilterdichten

Belichtungszeiten 4 bis 100 Sekunden
Dichteanzeige
−70 . . . 0 . . . +70

Neben der Integralmessung sind auch Selektiv- und Teilintegralmessung möglich.

Vorteilhaft flacher Meßkopf
Einfache Bedienung
Eigenstabilisiert

GOSSEN

NACHRICHTEN AUS DER FOTOWELT

ENTWICKLUNG VON EKTACHROME SUPER 8 FILMEN IM PHOTO STUDIO 13

Seit nunmehr einem halben Jahr entwickelt das PHOTO STUDIO 13 in Stuttgart sämtliche Ektachrome Super 8 Filme, also E 40, E 160 und Ektachrome-Tonfilm im neuesten Kodak-Autoprocessor. Wie bei allen Ektachrome Entwicklungsaufträgen garantiert das PHOTO STUDIO 13 auch für diese neue Dienstleistung eine maximale Lieferfrist von 8 Arbeitsstunden.

Die Filme können, wie auch alle anderen Ektachrome-Filme, vom Händler eingesandt werden, oder der Händler verkauft die Entwicklungsbeutel des PHOTO STUDIO 13 an seine Amateur-Kunden, wobei hiermit der Amateur seinen Super 8 Film direkt

an das PHOTO STUDIO 13 senden kann. Den größten Anteil, so zeigt es sich jetzt schon ganz deutlich, erreichen bei den eingesandten Super 8 Filmen der hochempfindliche Kodak-Ektachrome 160 Super 8 Film. Dieser Film erweitert durch seine Empfindlichkeit von 23 DIN die Möglichkeiten des Filmamateurs erheblich. Da er auch bei ungünstigen Lichtverhältnissen stimmungsvolle und interessante Aufnahmen ermöglicht, kann er vor allen Dingen bei Innenaufnahmen, bei Parties, bei Familienfesten, bei Sportveranstaltungen sowie bei trübem Wetter und an Regentagen optimal eingesetzt werden. Sogar Filmen bei Kerzenlicht, ohne zusätzliche Lampen, ist mit dem Kodak-Ektachrome 160 Super 8 Film kein Wunschtraum mehr. Hier wurde demnach dem Super 8-Filmfreund ein Film an die Hand gegeben, welcher ihm für sein Hobby zusätzliche Möglichkeiten eröffnet, und der, in Verbindung mit dem garantierten 8 Stunden Entwicklungs-Service des PHOTO STUDIO 13 in jedem Sinne der schnellste auf dem Markt befindliche Super 8 Film ist .

DGPh-GALERIE IN KÖLN

Bereits in COLOR 4/75 (Seite 62 ff) hatten wir Gelegenheit, über die umfangreichen Ausstellungsaktivitäten der DGPh-Galerie zu berichten (über: Charlotte March, Peter H. Fürst, Reinhart Wolf). Wie wir inzwischen erfahren haben, ist dies nur der Beginn gewesen — weitere, zahlreiche Ausstellungen über Werke namhafter Fotografen werden folgen.

In jüngster Zeit präsentierte die DGPh-Galerie vom 17. 4.—10. 5. Werke von Fee Schlapper und Hansi Müller-Schorpp („Zwei Fotografinnen"):

„Wenn zwei Fotografinnen gemensam ausstellen, so darf man annehmen, daß sie einiges verbindet. In diesem Falle sind es persönliche Freundschaft und — im Fachlichen — das Engagement, eigener fotografischer Arbeit etwas ganz Persönliches mitzugeben. Man spürt zudem — betrachtet man nur diese in der DGPh-Galerie am Kölner Neumarkt ausgestellten 80 Bilder — das Streben nach gestalterischer Vollendung, im sozialkritischen Reportagebild und in der Porträtfotografie der Fee Schlapper ebenso wie in der Darstellung schöner Industrieform durch Hansi Müller-Schorpp. Deutlich wird — und auch das ist eine „Gemeinsamkeit" beider Fotografinnen — letzte Verantwortung im Materiellen und Handwerklichen, das jene souveräne Meisterschaft aufweist, die zur selbstverständlichen Voraussetzung künstlerischen Wollens wird. Dabei ist das, was die beiden Ausstellerinnen ihre Motivwelt nennen, subtantiell so verschieden, daß sich der Kenner wundert, wie aus solchem Kontrast eine so vollendete Har-

Bitte lesen Sie weiter auf S. 16

Tag-und-Nacht-Canone von Canon. Die Camera mit der Belichtungs-Automatik für Nachtschwärmer.

Cameras mit Belichtungs-Automatik für Tageslicht gibt es genug.

Was tun Sie aber, wenn Sie eine besondere Vorliebe für den Piccadilly-Circus bei Nacht haben? Sie steigen auf die Canon EF um.

Diese Spiegelreflex-Camera ist mit einem ungewöhnlich leistungsstarken Belichtungssystem ausgerüstet, das auf der Funktion einer Siliciumzelle basiert.

Seine Vorteile: ein erweiterter Meßbereich und eine wesentlich größere und verzögerungsfreiere Meßgenauigkeit. Aufnahmen bis zu 30 Sekunden Belichtungszeit sind kein Problem. Auch bei Temperaturschwankungen zwischen +60 °C und −20 °C.

Ein weiteres Plus der Canon EF ist ihre Blenden-Automatik. Sie wählen die Zeit vor. Die richtige Blende stellt sich automatisch ein. Das hat den Vorteil, daß Sie in Ihrer Motivwahl freier sind. Schnelle Sportmotive und Aufnahmen mit Tele-Objektiv bereiten keine Schwierigkeiten mehr.

Alle wichtigen Funktionen können Sie bei der Canon EF im Sucher kontrollieren.
In ihm sind zusammengefaßt: Mikroprismen-Entfernungsmesser, Blendenskala, Über- und Unterbelichtungswarnmarken, Index für Arbeitsblendenmessung und Belichtungszeitskala.

Wen wundert es, daß diese Camera beim Vergleichstest der „Stiftung Warentest" (Heft 12/74) für Bildqualität, Belichtungssystem, Sucher und Haltbarkeit die Note „sehr gut" erhielt?

Sollten Sie noch nicht überzeugt sein, weil Ihnen der Piccadilly-Circus bei Nacht gestohlen bleiben kann – die Canon EF macht auch bei Tageslicht von ihm phantastische Aufnahmen.

Canon EF. Die Tag-und-Nacht-Canone von Canon.
In Deutschland vertrieben durch:
EURO-PHOTO GMBH
4156 Willich–3, Schiefbahn, Linsellesstr. 142-156

Canon
Symbol für Präzision

BMZ

DIALOG MIT COLOR

Alexander Borell antwortet

Herr Walter T. in Wulfen:
Betrifft: NORIS-NORIMAT electronic. Über Ihre positive Beurteilung des Tonteils dieses Projektors in Ihrem Test CFJ 3/75 habe ich mich sehr gefreut, leider sind Sie auf die Beurteilung des gesamten Projektors (wozu ja auch Objektivschärfe, Laufruhe, Bildstand etc. gehören) nicht eingegangen.

Sie haben recht! Aber Sie können sicher sein, daß ich etwas darüber geschrieben hätte, wenn irgend etwas an diesem Projektor n i c h t in Ordnung gewesen wäre. Die Laufruhe ent, spricht dem heutigen Stand auch anderer Spitzenprojektoren, der Bildstand ist einwandfrei, und zwar nahezu ohne Bildstrichverstellung bei Vor- und Rücklauf, und beim Objektiv haben Sie die Wahl. Ich empfehle zu diesem Spitzenprojektor auch ein Spitzenobjektiv, das Xenovaron 1 : 1,3/12—30, weil ich es lächerlich finde, wenn jemand mit einem Spitzenobjektiv filmt und mit einem billigen Scherben projiziert.

*

Herr Alois H. in Offenbach:
Seit Ihrem Artikel in CFJ 8/74 über Combina-Entwicklungsdosen mit Einspulgerät bin ich auf der Suche danach. Leider vergebens! Auf schriftliche Bestellung beim Hersteller Krause in Berlin über den Fotohandel erhielten wir die Mitteilung, die Firma sei erloschen. Gibt's diese Dose noch?

Und ob! Ein Mensch, der sich offiziell „Fotohändler" nennt, hätte das eigentlich wissen müssen, denn die Combina-Dosen werden von der Firma NORDIC in Hamburg geliefert. Der gleichen Firma, über die auch die Hasselblad geliefert wird. Die Herren Fotohändler sollten halt nicht alle Druckschriften immer gleich in den Papierkorb werfen, sondern sie auch lesen. Zusätzliche Frage an NORDIC: Warum haltet Ihr Eure, nach meiner Ansicht, besten Dosen so geheim?

*

Herr Michael E. in Weinstadt-Endersbach:
Ich möchte mir für meine KB-Ausrüstung diverse Filter kaufen, möglichst wirtschaftlich. Also den größten Durchmesser (62 mm) und dann verschiedene Übergangsgewinde für die anderen Objektive dazu. Ein Händler sagte mir jedoch, ein großes Filter auf kleinerem Objektiv würde verstärkte Reflexe hervorrufen.

Nach meinen Erfahrungen ist dies vielleicht theoretisch zu begründen, in der Praxis arbeite ich schon lange nach dem gleichen Prinzip und habe noch keine spürbaren Mängel festgestellt. Ich halte Ihr Prinzip für durchaus tragbar. Aber besonders billige Filter? Versauen Sie sich nicht ein anständiges Objektiv durch ein markenloses, nicht plangeschliffenes, nicht einwandfrei gefärbtes und nicht vergütetes Filter.

*

Herr Thomas M. in Mannheim:
Gelegentlich werden russische Kameras, KB und 6 x 6 angeboten, in Österreich kann man sie sogar sehr billig kaufen. Würden Sie mir das empfehlen?

Ich kaufte mir in Österreich eine nachgebaute Contax III, sie heißt KIEW und war spottbillig. Es stimmte alles mit der Zeiss-Contax aus der Vorkriegszeit millimeter genau überein — nur fotografieren kann man mit diesem Ding nicht. Als Sammlerstück ist es köstlich. Soweit ich bisher davon erfuhr, haben andere Leute ähnliche Erfahrungen gemacht. Wenn es Lesern aber besser ergangen ist: Ich will's hier gerne veröffentlichen.

*

Herr Franz H. in Braunschweig:
CFJ stellte die MINOX 35 EL anläßlich der photokina vor. Werden Sie bald einen Testbericht bringen? Im hiesigen Handel ist diese Kamera noch nicht zu sehen, sie wird aber im Versand angeboten.

Während ich diese Zeilen schreibe (Mitte April 75), erklärte mir MINOX, man wolle Kameras frei von allen Kinderkrankheiten auf den Markt bringen. Ich halte dies für eine sehr löbliche und nachahmenswerte Einstellung. Da ich jedoch selber bis jetzt noch keine Test-Kamera bekommen konnte, wird sich auch niemand finden, der in der Lage ist, Ihnen eine zu verkaufen.
Ihre zweite Frage müßte Ihnen ein halbwegs versierter Fotohändler beantworten können. Ich werde mich darum bemühen und Ihnen dann kurz schreiben.

*

Herr Bernhard A. P. in Friedrichshafen:
Mit dem Telefonieren kann viel Unfug angerichtet werden, Briefe sind viel persönlicher. DM 10,— für Unkosten liegen bei.

Vielleicht hängt es mit Ihrer juristischen Stellung zusammen, daß Sie an Unfug bei einem Telefongespräch denken und einen Brief für persönlicher halten. Ich bin gegenteiliger Meinung: Frage, Gegenfrage, Klärung und Antwort sind am Telefon viel einfacher. Ihre, eine sehr individuelle Persönlichkeit ausdrückende Handschrift zu lesen, kostet mich weit mehr, als die zur Unkostendeckung beigefügten DM 10,—, die Zeit für einen Antwortbrief, den ich meiner Sekretärin diktieren müßte, erst recht. Ich schicke Ihnen die DM 10,— wieder zurück und garantiere Ihnen dafür, daß Ihre ganzen Fragen telefonisch für einen wesentlich geringeren Betrag gründlicher und für mich wesentlich einfacher zu beantworten sind. Mit der Bitte um Entschuldigung und zugleich für andere Leser:
Die täglich rund drei Dutzend Anrufe kann ich neben meiner Antwort bewältigen. Es ist aber fast unmöglich, täglich drei Dutzend handgeschriebene Briefe zu lesen, die in der Frage gipfeln, ob man für eine Sizilienreise ein UV-Filter oder ein Skylightfilter braucht. Das alles auch noch schriftlich zu beantworten, wäre praktisch die Aufgabe eines vollen Arbeitstages. Fassen Sie sich also bitte mit Ihren Fragen kurz, dann kann ich sie hier im allgemeinen Interesse veröffentlichen, oder aber rufen Sie mich an.

*

Herr Reinhard W. in Bremen:
In CFJ 3/75 und 4/75 habe ich Ihren Testbericht über die neue MAMIYA RB 67 S gelesen. Ich wurde dadurch angeregt, mir das erste Modell RB 67 PROFESSIONAL zu kaufen. Sie schreiben in 4/75, daß die RB 67 bisher im Handel einiges unter DM 2.000,— kosten soll. Was verstehen Sie unter „einiges unter DM 2.000,—?" Ich habe DM 1.978,— dafür bezahlen müssen. Wie Sie das formuliert haben, nahm ich an, es seien einige hundert Mark unter zweitausend. Außerdem hat das Standardobjektiv eine Brennweite von 90 mm und nicht 125 mm. Einen schönen Gruß auch an Herrn Meisnitzer, er ist mir noch eine Antwort schuldig.

Bekanntlich gibt es für Kameras keine Preisbindung mehr. Jeder Fotohändler kann frei entscheiden, ob und wieviel er an einem Gerät verdienen will, und er kann sogar noch etwas machen: Er kann Harakiri machen und zum Selbstkostenpreis oder darunter verkaufen. Es ist fein, wenn man als Amateur gerade einen solchen Händler erwischt — Sie hatten offenbar einen anderen. Bei dem Format 6 x 7 glaube ich auch die Brennweite 127 mm (nicht 125!) noch als Standard-Objektiv bezeichnen zu können, ich arbeite damit.
Ihre Reklamation wird Herr Meisnitzer inzwischen erledigt haben. Wir bemühen uns alle, unsere Antwortsünden allmählich abzubauen.

Das Beroflex Objektiv-Programm.

Beroflex-Objektive bringen ein Optimum an Leistung.

Ob Blendenautomatik, Blendenvorwahl, Rastblende oder Blendenelektrik, ob Weitwinkel-, Normal-, Tele- oder Zoom-Objektiv – das Beroflex Objektiv-Programm spiegelt die unerhörte Vielfalt fotografischer Möglichkeiten wider.

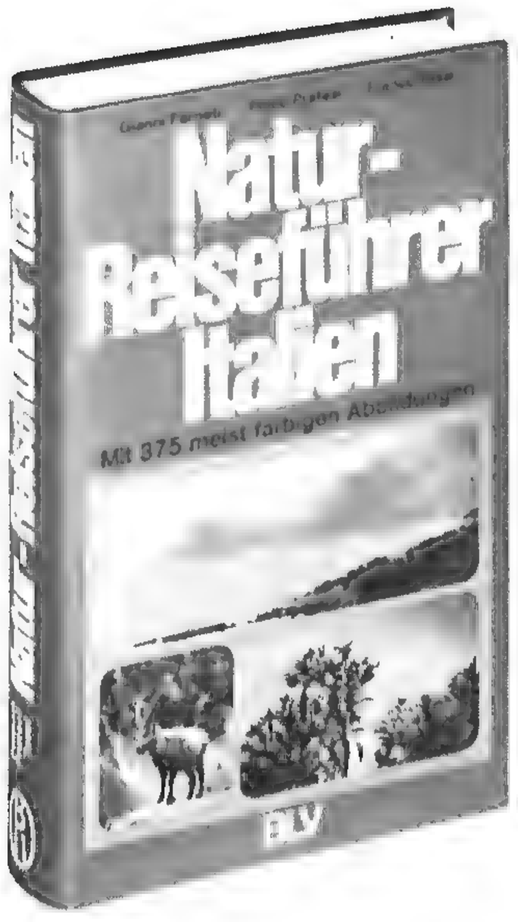
Besonders handlich sind die leistungsstarken Beroflex-Auto-Zoom-Objektive: Weitwinkel und Tele in einem „Rohr". Lassen Sie sich von Ihrem Foto-Fachhändler das Programm vorlegen. Auf Beroflex können Sie bauen. Zum vernünftigen Preis.

Die Faszination moderner Fotografie

BEROFLEX

Pünktlich zum Urlaubsbeginn:

Natur-Reiseführer Italien



Landschaft, Pflanzen- und Tierwelt

Gianni Farneti/Fulco Pratesi/Franco Tassi

534 Seiten, 375 Abbildungen, davon 205 farbig, Kunststoff DM 49,–

Ein Natur-Reiseführer Italien zu den schönsten italienischen Landschaften. Wohl nur wenige Länder bieten solche landschaftliche Abwechslung: von den Felswänden der Dolomiten bis zu bezaubernden Mittelmeerinseln und tätigen Vulkanen. Die üblichen Italien-Reiseführer befassen sich überwiegend mit den kulturellen Sehenswürdigkeiten und den bevorzugten Urlaubsgebieten. Dieser Natur-Reiseführer Italien dagegen stellt mit seinen größtenteils farbigen Abbildungen und seinem fundierten Text die Landschaft, Tier- und Pflanzenwelt vor. Alle Beiträge stammen von kompetenten italienischen Autoren. Der Natur-Reiseführer Italien ist also eine umfassende Information über alle Naturschönheiten. Bei der Reiseplanung des Naturfreundes ist er ein unentbehrlicher Helfer. Während der Reise selbst kann er als Orientierungshilfe und Bestimmungsbuch dienen. Und nach der Reise ist er durch seine großzügige Ausstattung eine lebendige Erinnerung.

BLV Verlagsgesellschaft
München · Bern · Wien

NACHRICHTEN AUS DER FOTOWELT

Fortsetzung von Seite 12

monie der Präsentation entstehen konnte." (Hugo Schöttle)
Aufnahme: Fee Schlapper („Taufe im Jordan")

Doch auch das Programm der Galerie für die Zukunft zeigt, welche Fülle von Ausstellungen zu erwarten ist:
1975:
26. 6.–19. 7.: (H. Schmölz/Frau W. Schmölz-Huth). 31. 7.–23. 8.: (M. Bienefeld / H. Floto / Frau G. Frohnweiler / M. Schmitz). 4. 9.–27. 9.: (H. Held / R. Häusser). 9. 10.–31. 10.: (H. H. Siwik / H. Kanne / L. Keresztes). 20. 11.–20. 12.: (Dr. W. Boje).
1976:
22. 1.–14. 2.: (Tim Rautert / R. Herkner). 27. 2.–20. 3.: (Prof. G. Jäger / K. M. Holzhäuser). 1. 4. bis 24. 4.: (Frau R. Relang / H. H. Baumann). 6. 5.–29. 5.: (E. Klemm / M. Ruetz). 8. 7.–31. 7.: (Dr. Kh. Andres / H. Weyer). 12. 8.–4. 9.: (Theo und Hans Schafgans). 16. 9.–9. 10.: (F. M. Neusüss mit Studierenden). 21. 10.–13. 11.: (A. Clemens / J. Giesel). 25. 11.–18. 12.: (K. Breyer / D. Blum).

DIE KLIMA-BOX VON FUJI-FILM

Fuji-Film kommt mit einer Neuheit auf den Markt, die eigentlich längst fällig war. Fällig deshalb, weil alle Hersteller von Farbfilmen immer wieder vor zu großer Hitze-Einwirkung bei ihrem Farbfilm-Material warnen. Auf Film-Packungen, in Gebrauchsanleitungen und natürlich in der Foto-Literatur. An wirklich praktikablen Ratschlägen und echten Hilfen hat es bisher aber gefehlt. Sieht man einmal ab von den Profis, die ihren Film-Vorrat im Kühlschrank aufbewahren und von den Leuten, die auf Expeditionen zu besonderen Vorsichtsmaßnahmen gezwungen sind, hat den Amateur dieses Thema nur am Rande interessiert, zumal sein kleiner Film-Vorrat auch keine besonderen Maßnahmen erfordert. Anders aber im Sommer, während der Urlaubs-Reise, vor allem im durch die Sonne aufgeheizten Wagen, in dem leicht 60° oder mehr auftreten können. Unter diesen Bedingungen sind alle Farbfilme gefährdet. Und Farbabweichungen bei Diapositiven und Farbstiche bei Papierbildern, die jeder Filterkunst widerstehen, sind die Folge. Hier bietet die Klima-Box von Fuji-Film einen ausgezeichneten Schutz. Sie ist aus dem wärmedämmenden Styropor gefertigt und enthält jeweils 3 Fujichrome-Filme (für Dias) oder 3 Fujicolor F II-Filme (für Papierbilder) mit 20 oder 36 Aufnahmen. Da die Klima-Box aber nicht nur die unbelichteten, sondern auch die belichteten Filme aufnimmt – und außerdem beim Einkauf von 3 Colorfilmen kostenlos ist – stellt sie wirklich ein attraktives Angebot für den Amateur dar.

JAGD UND HEGE, DAS THEMA EINES FOTO-WETTBEWERBS

„Hegearbeit und Jagdbetrieb" sind die Themen eines Foto-Wettbewerbs, zu dem die Jagdzeitschrift „DIE PIRSCH – Der Deutsche Jäger" in München (Redaktion: 8 München 40, Lothstraße 29) in diesem Jahr einlädt. Bewertet werden von einer sachkundigen Jury alle Schwarzweiß- und Farbfotos (Mindestformat 12 x 18 cm) sowie gerahmte Dias, die Jäger oder ihre Helfer bei der praktischen Arbeit im Revier zeigen. Nicht bewertet werden Wild- oder Landschaftsaufnahmen, „Stilleben" von erlegtem Wild und Jagdgerät oder Milieu-Fotos, die nicht direkt mit der Revierpraxis zu tun haben. Wer bis 1. März 1976 solche Fotos oder Dias (mit Anschrift und den fototechnischen Angaben) der Redaktion zuschickt, kann gewinnen: als ersten Preis eine 7-tägige Berg-Wild-Fotopirsch in die Hohen Tauern mit dem Mallnitzer „Kärntner-Hof" als „Basislager". Berufsjäger werden den Sieger überall dorthin · begleiten, wo seiner Kamera lohnende „Beute" winkt.

YASHICA-DIREKTOREN BESUCHEN CARL ZEISS

Am 23. Januar besuchte der neue Präsident der japanischen Kamerafabrik Yashica, Shiro Kaneko, mit Vertriebsdirektor Takamitsu Matshushita und dem Leiter des Europa-Vertriebs des Unternehmens Hisayuki Sano das Zeiss-Werk in Oberkochen. Nach einem Empfang durch die Geschäftsleitung wurden den Besuchern interessante Details aus der Fertigung gezeigt.

Auf dem Bild die Herren von Yashica im Gespräch mit Dr. Hans-Karsten Meier. Die BMK 75 rechts im Bild dient der photographischen Richtungsmessung zu passiven, aktiven oder Laser-beleuchteten Satelliten. Die geometrische und dynamische Satellitengeodäsie ermöglicht z. B. die Bildung weitmaschiger Vermessungsnetze durch Hochzieltriangulation.

c.t.b.-4B

Rubimat-CCT-Size.

Die Bezeichnung für die neue Raynox-Objektiv-Linie in der unvergleichbaren Mini-Kompakt-Bauweise. Von Hochleistungstechnikern entwickelt, mit Hilfe moderner Computer-Technik errechnet, in der Fertigung Stufe für Stufe überwacht.
Die Garantie für Qualität bis ins kleinste Detail: „Computer Controlled Technology".

Brennweiten 25, 28, 35, 135 und 200 mm, hohe Lichtstärken, Gläser nach besonderem Verfahren beschichtet.

Durch Präzision der Fassungen und Blendenübertragungsautomatic paßt jedes Rubimat-CCT-Size wie angegossen.

Lieferbar für alle Kameras mit internationalem M 42-Anschluß, Konica T3/EE, Minolta-SRT-Serie und bald auch für Olympus OM1 und Canon FTB/1.

Lassen Sie sich die Neuen von Raynox in den nächsten Tagen in Ihrem Fachgeschäft zeigen. Prospekte gibt es von: Raynox, 2 Hamburg 76, Heinrich-Hertz-Str. 131.

raynox

Im Vertrieb der Beroflex AG

BEROFLEX

Die Faszination moderner Fotografie

Abenteuer mit der Kamera

JACQUES ALEXANDRE

Foto Safari Luft & Wasser

Viele Menschen meinen, sie würden Sport betreiben — doch in Wahrheit nehmen Sie daran mehr oder weniger passiv teil. Zum richtigen Ausüben bestimmter Sportarten gehört der volle körperliche, geistige und auch seelische Einsatz. Der Trend unserer Zeit beweist: Immer mehr echte Sportarten finden zahlreiche Anhänger. Dort wo neben spielerischem Tun vorwiegend der Mensch gefordert wird.

Drachenfliegen und Windsurfing erfreuen sich in jüngster Zeit besonderer Popularität. Nicht zuletzt deshalb, weil sie sportliche Grundkomponenten im besten Sinne vereinen.

Dädalus (grch. Daidalos = der Kunstreiche), der Erbauer des Labyrinths auf Kreta, fürchtete die Rache des Minos. So baute er für sich und seinen Sohn Ikarus künstliche Flügel, mit Wachs verfugt. Vater und Sohn flohen — den Vögeln gleich — übers Meer von Kreta hinweg. Dädalus, der Vater, landete in Sizilien. Sein Sohn aber, Ikarus, flog zu nahe gegen die Sonne. Die Strahlen zerschmolzen das Wachs, Ikarus stürzte bei Samos ins Meer. Der Vater begrub den Sohn auf einer Insel und nannte sie „Ikaria", der See — in die sein Sohn stürzte — gab er den Namen „Ikarisches Meer" . . .

Mythos, Legende, Sage — oder archaische Realität? Wer von uns kann es beantworten, wer kennt die Wahrheit über das Drama zweier Flüchtlinge der Antike? Die Geschichte breitet ihr Schweigen darüber aus. Die Überlieferung aber erzählt nicht nur von der Flucht zweier Menschen, sie berichtet auch von der Sehnsucht des Ikarus' nach der Sonne, dem Licht und dem vogelgleichen Flug. Und genau daran erinnern uns die Bilder Jacques Alexandre's: Diese (scheinbare) Schwerelosigkeit gegen das Blau des Himmels, die Einsamkeit des Drachenfliegers. Nur durch die relative Bewegung zwischen Drachen und Wind entsteht genügend Auftrieb — ein Mensch fliegt! Ohne Motor, ohne Abgase, ohne Lärm — nur begleitet von der Stille oder vom Sausen des Windes . . .

Ähnliches können wir auch vom Windsurfen berichten: Das tragende Element aber ist hier das Wasser. Der Windsurfer muß in sich das Können des Seglers, des Wasserskiläufers und des Wellenreiters vereinen. Auch er ist — so wie der Drachenflieger — Sportler im echtesten Sinn des Wortes. Auch sein Sport hat mit Licht, Luft, Sonne — und mit sehr viel Freiheit zu tun.

Jacques Alexandre fotografierte die Windsurfer bei „extrem starkem Mistral" am Strand von Pampelonne (bei St. Tropez). Die Drachenflieger faszinierten den Fotografen am Himmel über der Felsenküste von Biarritz. Mit der 200-mm-Telebrennweite seiner Leicaflex überwand er die Entfernung, rückte Drachenflieger und Windsurfer in den Mittelpunkt lebendiger Live-Serien. HvL

Der Traum des Menschen, es den Vögeln gleichzutun, wird . . .

. . . im Drachenfliegen wahr. Getragen vom Aufwind, überwinden Drachenflieger . . .

. . . scheinbar die Schwerkraft. Sie beweisen, daß die Sage von Dädalus und Ikarus in der Wirklichkeit begründet hätte sein können (Leicaflex, Telebrennweite, Kodak Ektachrome).

JACQUES ALEXANDRE

Luft & Wasser

Windsurfer bei Pampelonne, in der Nähe von St. Tropez.

In schneller Schußfolge überraschte Jacques Alexandre diese Windsurfer. Doch nicht immer gehört ein nasses Bad dazu. Auch Anfänger werden mit dieser Sportart rasch vertraut (Leicaflex, 200-mm-Tele, Filter R 1,5; Kodak Ektachrome, Bl. 8, 1/500 sek.).

EAST
7299

7299

TALENT SCHUPPEN

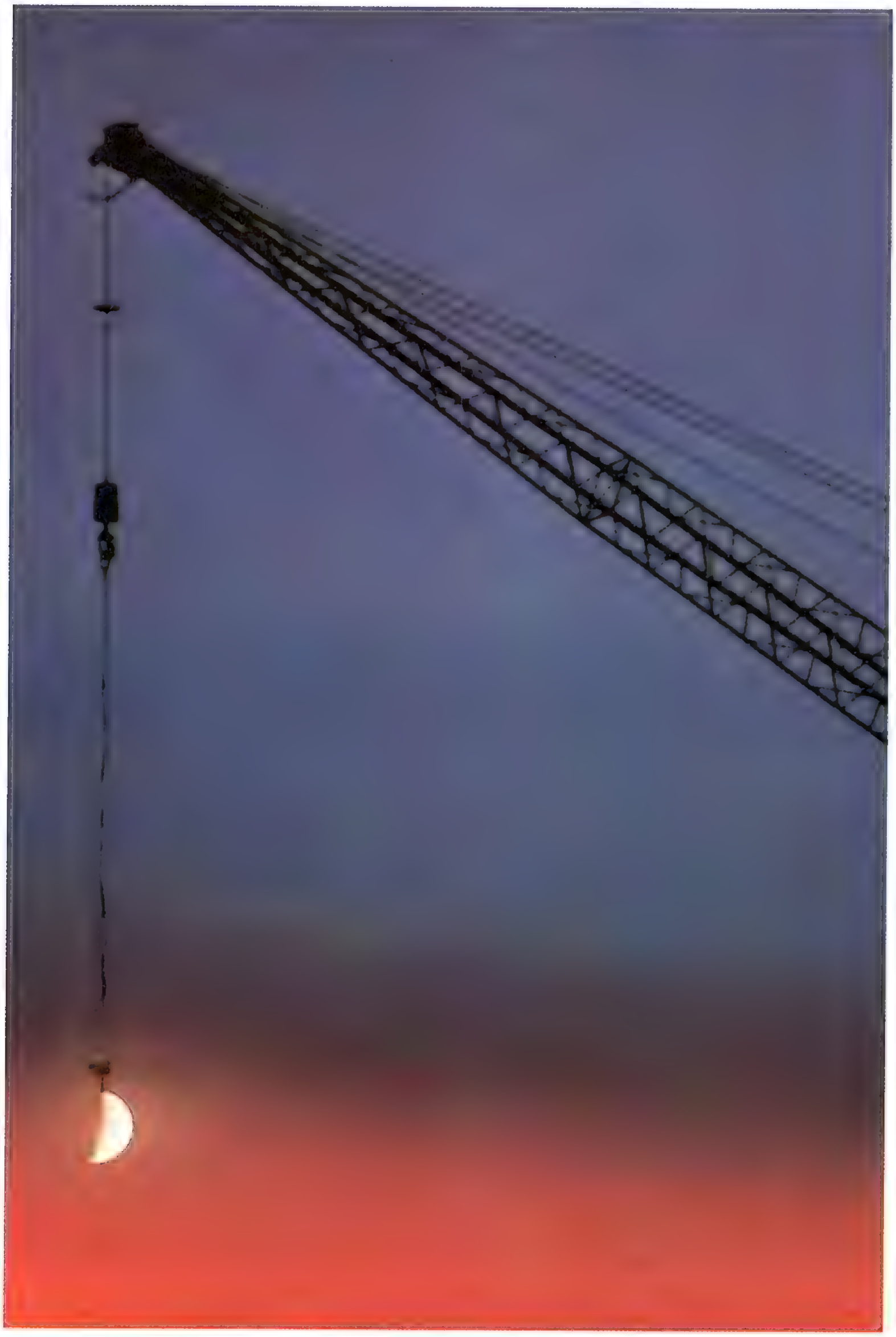
WIR STELLEN VOR:

ULRICH BEYER

Ein echtes Talent, in welcher Kunstrichtung auch immer, sollte seinen Durchbruch finden. Die Chance, an die Öffentlichkeit zu treten ist jedoch gering — Glück spielt oft die entscheidende Rolle. Hier können wir wieder einem echten Talent eine Chance geben. Ulrich Beyer, 19 Jahre, fotografiert seit drei Jahren. Zum 16. Geburtstag erhielt er die erste Kamera und fand mit ihr Geschmack an der Fotografie. Auch auf dem Gymnasium wurden die ersten Impulse gefördert. Die Schule besaß (wie schon häufiger in letzter Zeit) ein eigenes Fotolabor, in dem er bis zum Abitur arbeiten konnte. Dazu bildete sich Ulrich Beyer autodidaktisch weiter und lernte so die ersten Grundbegriffe der Fotografie kennen. Bald wurde ihm jedoch seine Sucherkamera zu begrenzt. Er erwarb eine Spiegelreflex-Kamera (2 Gehäuse, 5 Objektive und Zubehör). Dieser fotografische Lebensweg birgt keine Überraschungen, im Gegensatz zu den fotografischen Ergebnissen unseres Jungfotografen. Die Besonderheit an Ulrich Beyers Aufnahmen liegt vor allem darin, daß es sich hier meist um gut geplante Bildergebnisse handelt. Hier, in der exakten Planung ist der Erfolg des Autors begründet: Der Zufall kann zwar oft „Leben" geben (Planung kann auch zu starren Ergebnissen führen), doch die Grundidee: „So muß es dann aussehen", gehört in den Kopf des Fotografen. Ulrich Beyer arbeitet mit dem gezielten Einsatz bestimmter Brennweiten. Vorwiegend verwendet er längere (105 mm—200 mm), während er das Weitwinkel (28 mm) seltener von ihm eingesetzt wird. Um die exakte Planung der Aufnahmesituation zu demonstrieren, ist Beyers Motiv „Kran und Mond" am besten geeignet. Der Bildautor

wartete mit seiner Kamera, bis die Mondsichel genau unter dem Kranseil stand. Die ausgefeilte Farbstimmung wurde durch gezielte Unterbelichtung und mit Cromofilter sowie Polfilter erreicht. Sein Bildaufbau zeigt die Vorliebe für das grafisch Ausgewogene — aber auch eine gewisse Verträumtheit. Zwei Faktoren, die sich ergänzen können. Gaby

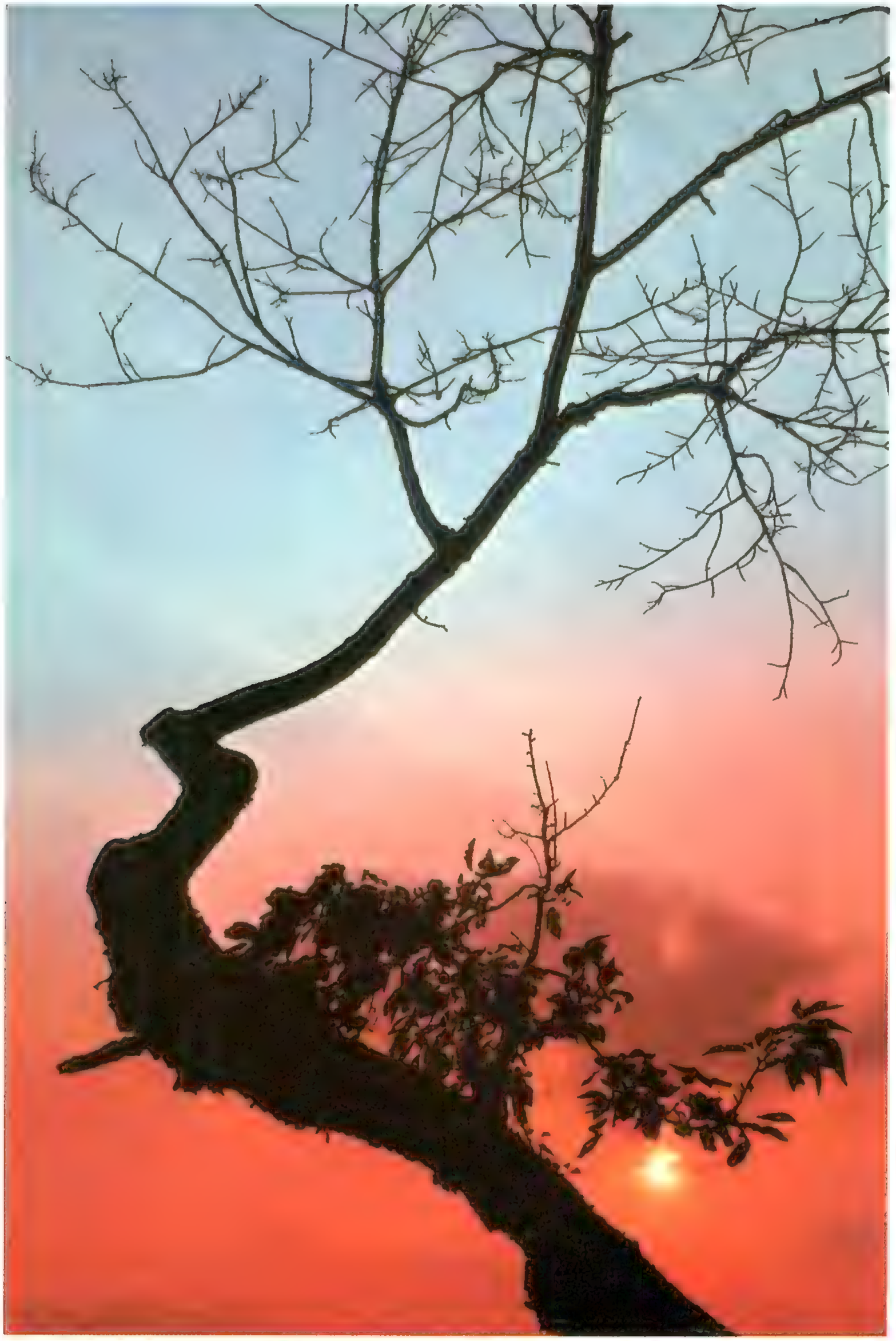
Alle Aufnahmen: KB-Spiegelreflex; Brennweiten von 28—200 mm,
Kodak Ektachrome-Filme, Cromo- und Polfilter.



Die perfekte Planung beherrscht das Bild. Mit einer Brennweite von 200 mm
und einer Belichtung von 1 sek. (19 DIN Film), enstand diese Aufnahme.
Das Rot im unteren Bildteil wurde durch eine Zweitbelichtung verstärkt.
Das linke Bild entstand auf einem Schuttplatz und zeigt verformte
Blechkübel. Brennweite 105 mm, Belichtung 1/250 sek., Blende 8 (19 DIN)
Um die Brauntöne zu intensivieren, wurde unterbelichtet.

Ein Blumenbild, das in die Wolken zu ragen scheint, wurde durch Sandwichverfahren erreicht. Erst wurde die Blume mit Zwischenringen und Normalobjektiv (55 mm) fotografiert, dann der Himmel mit der Sonne als Sterneffekt mit einem 28 mm Weitwinkel.

Die Vogelscheuche im abendlichen Gegenlicht entstand unter Verwendung eines Orange-Cromofilters, das den kräftigen Rotstich der untergehenden Sonne verstärkt. 23 mm Brennweite, 1/60 sek., Blende 8.



Das ausgesprochen grafische Motiv erhielt seine farbliche Akzentuierung durch Verwendung eines Cromofilters in der unteren Bildhälfte. Der weiche Verlauf des Filters ermöglicht diese partielle Farbsteuerung (28-mm-WW).

Die beiden Wassermotive sind von stark romantischem Reiz. Für die Aufnahme des Weihers mit Boot wurde ein Polfilter eingesetzt (die offene Blende des 200ers löste die Blätter zu duftigen Farbflecken auf). Die silhouettenhafte Abbildung der Äste und Zweige dagegen (Bild unten) wurde mit dem 105er geschossen (Bl. 8, 1/250 sek.).

Color Experimental Studio

HANS-JOACHIM MANDALKA

Gegensätze

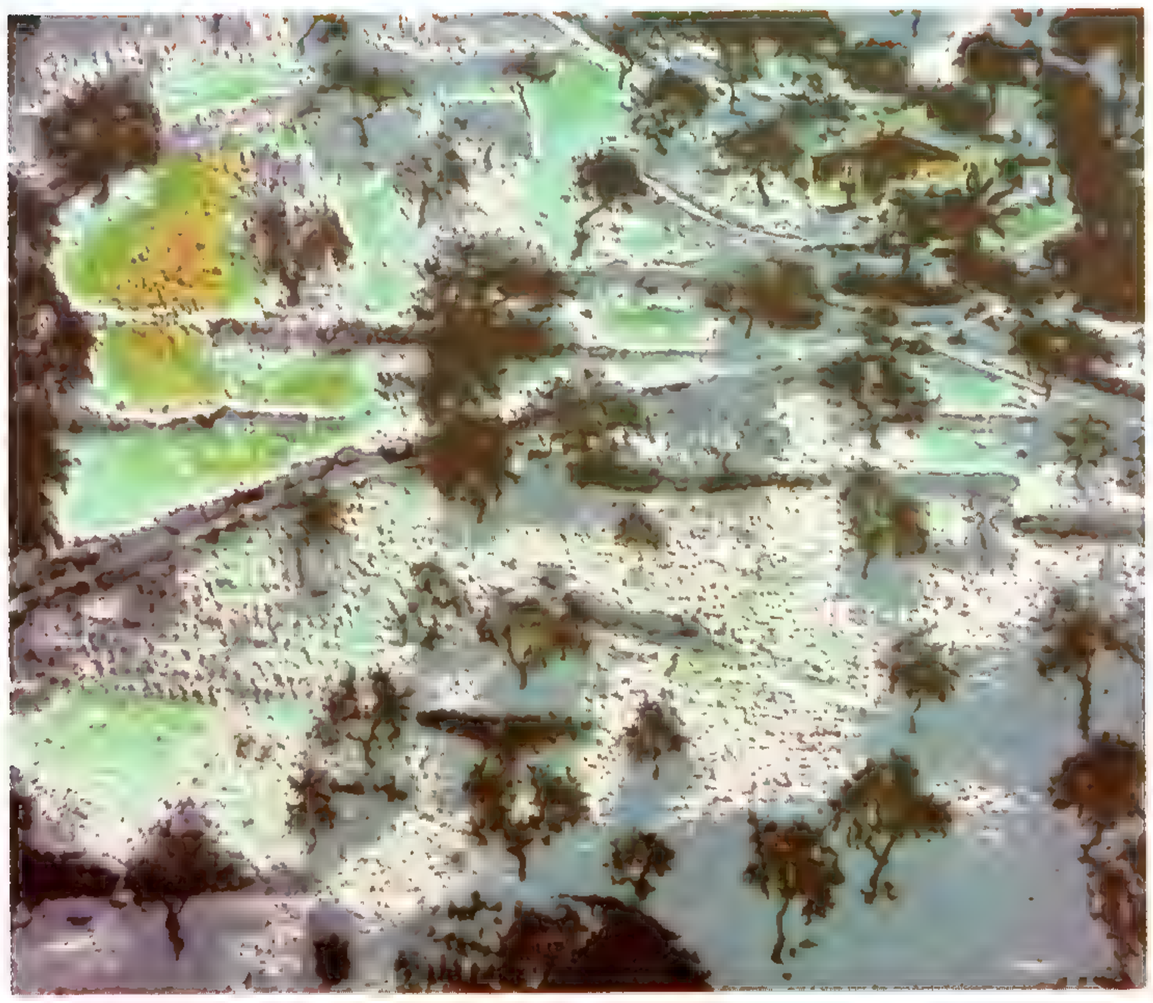
„Thema con variatione" — diesen Begriff gibt es nicht nur in der Musik, sondern ebenso in der Fotografie. Hier allerdings wird er meist nicht so offenkundig, sondern liegt eher verborgen unter der Oberfläche des „tragenden Motivs". Ab und an aber schenkt uns auch ein Fotograf mit seinen Werken jene Bildresultate, die einzeln oder in ihrer Gesamtheit sehr prägnant die Vordergründigkeit des Leitmotivs demonstrieren.

So wie in der Musik, ist ebenso im Bereich der bildenden Kunst und bei der angewandten Fotografie das Durchspielen eines bestimmten Hauptgedankens nur diffizil durchzuführen. Denn nicht jeder künstlerisch Schaffende ist dafür prädestiniert.

Die Formung eines einzelnen Bildwerkes ist üblicherweise leichter zu vollenden, als das Gestalten einer vollständigen Serie, die noch dazu in sich geschlossene Partien aufweist —

Vier Motive, jeweils unterschiedlich gefiltert, ergaben in ihrer Gesamtheit vier Bildpaare, die teils gezoomt, aber immer als Sandwich montiert wurden. Nur für das Motiv des Olivengartens I, II (Bildpaar Seite 28 oben; Leica M 2, Elmar 90 mm) wurden zusätzlich mit unterlegten Rastern Reproduktionen gefertigt. Das letzte Bildpaar ist Resultat einer Tontrennung.

Alle Aufnahmen: Agfacolor CT 18



Teile, von denen jeder aber auch für sich stehen könnte.
Jedes dieser vier Bildpaare von Hans-Joachim Mandalka bildet eine Einheit, jede Aufnahme eines Paares könnte auch für sich stehen. Der besondere Reiz aber liegt in der Gesamtheit aller vier Paare: Impression I, II; Melancholie I, II; Olivengarten I, II; Spanische Landschaft I, II nannte der Fotograf diese Studien, die gegensätzlich und doch ergänzend wirken. Daß dazu die Farbe gehört, ist wohl nur allzu leicht verständlich, denn SW verfügt niemals über jene Register, die zur Farbe in der Fotografie gehören. Und die Farbe als Register findet ihren Höhepunkt im Experiment.
Dieser Höhepunkt muß noch lange nicht im kreativen Sinne aufzufassen sein, aber allein im methodischen ist er es. Wenn dann die methodische Vielfalt des Farbexperiments zum kreativen Höhepunkt führt — umso erfreulicher für den Fotografen. Hier demonstriert uns Hans-Joachim Mandalka vier klassische Methoden des Farbexperiments, wobei alle vier Bildpaare unterschiedlich gefiltert wurden:
Gezoomte Aufnahmen und Sandwich-Montage (Impression I, II), (Melancholie I, II), Sandwich-Montagen von Reproduktionen durch untergelegtes Glas mit Kornraster (Olivengarten I, II) und schließlich Tontrennung (Spanische Landschaft I, II).
Die Leitidee wird dokumentiert durch die Sandwich-Montage und mit Hilfe der jeweils unterschiedlichen Filterwirkung. Je nach Motiv wurde zusätzlich gezoomt, reproduziert mit Raster oder eine Tontrennung eingesetzt. Einzig und allein bei dem Bildpaar des Fuhrwerks (Melancholie I, II) begnügte sich der Fotograf mit einer Sandwich-Montage. Alles in allem: Leitmotive mit unterschiedlichen Akzenten. HvL

WILLY HENGL

AUSSTELLUNGEN · TEILNAHME · ERFOLGE Bilder gehen um die Welt

G — Gebühr · **Z** — Zugelassen · **E** — Einsendeschluß · **SB** — Schwarzweißbilder · **SBE** — Schwarzweißbilder (Experiment) · **SBN** — Schwarzweißbilder (Natur) · **FB** — Farbbilder · **CD** — Colordia · **CDN** — Colordia (Natur) · **STD** — Stereo Dia · **VA** — Versandanschrift · **EF** — Eintrittsformular · **FIAP** — Fotoweltverband · **PSA** — Photographic Society of America · **IRC** — Internationaler Rückantwort-Coupon

LOS ANGELES COUNTRY FAIR, SLIDES EXHIBITION — USA

E: 27. 8. 1975 **G:** 2 US-Dollar (PSA) **Z:** CD **VA:** Photography Dept. CSD, Los Angeles Country Fair, BOX 2250, Pomona, Calif. 91766, USA.

Salonkritik
Niveau: Amateursalon
Organisation: gut
Jury: Fotografen der PSA
Ergebniskarte: prompt
Vorführungen: Mehrere öffentliche Vorführungen
Katalog: Heftchen
Vignetten: einfach
Preise: Medaillen und Diplome
Publikationen: Fachpresse
Retournierung: 1. 11. 1975

Tips zur Sendung: Das schöne Bild ist wieder einmal Trumpf! Senden Sie Dias, die Stimmungen aller Jahreszeiten zeigen und viel zu erzählen haben. Porträtaufnahmen auch erwünscht. Naturmotive im allgemeinen Teil eingeschlossen und gerne gesehen. Experimente ebenfalls teilweise beachtet. Senden Sie 3 Normalaufnahmen in harmonischen Farbharmonien und 1 experimentelles Dia in kräftigen Farben, nach obigen Angaben, so haben Sie die größten Chancen, dabei zu sein.

NORTHERN INDIANA ART ASSOCIATION — USA

E: 28. 8. 1975 **G:** 2,50 US-Dollar pro Sparte (PSA) **Z:** SB und FB **VA: (G)** Salon Secretary Mrs. Frances Johnson, 537 Freeland Avenue, Calumet City, Illinois 60409 USA **(SB und FB)** Print Director Northern Indiana Art Association Int. Salon Photography 8234 Calumet Avenue Munster, Indiana 46321, USA

Salonkritik
Niveau: Amateursalon
Organisation: gut
Jury: Fotografen der PSA
Ergebniskarte: prompt
Ausstellung: ortsübliches Arrangement
Katalog: Heftchen mit einigen Reproduktionen
Vignetten: einfach
Preise: Medaillen und Diplome
Publikationen: keine
Retournierung: 1. 11. 1975

Tips zur Sendung: Anhänger des schönen Bildes haben hier ihren Salon. Seit Jahren und sicher noch Jahre forciert man Fotos, die ausgewogen konzipiert sind und beruhigend auf den Betrachter wirken. Besonders Landschaften aller Jahreszeiten und Stimmungen gerne gesehen. Formschöne Stilleben ebenfalls. Porträts, die Atelieraufnahmen der Profis gleichen, haben gute Chancen. Wer also so schöne Bilder hat und liebt, soll dorthin unbedingt einsenden.

1975 NORTHWEST INTERNATIONAL PHOTOGRAPHIC EXHIBITION, PUYALLUP — USA

E: 30. 8. 1975 **G:** 2 US-Dollar pro Sparte (PSA) **Z:** SB u. FB **VA:** Western Washington Fair, P.O. BOX 189, Puyallup Washington 98371, USA

Salonkritik
Niveau: Amateursalon
Organisation: gut
Jury: Fotografen der PSA
Ergebniskarte: keine
Ausstellung: ortsübliche Aufmachung
Vignetten: einfach
Katalog: Heftchen mit 15 Reproduktionen
Preise: PSA Medaillen und Diplome, Sonderpreis („Humorvollstes Foto")
Publikationen: Tagespresse
Retournierung: 1. 1. 1976

Tips zur Sendung: Normalaufnahmen, Naturmotive inbegriffen, haben die größten Chancen. Landschaftsbilder aller Jahreszeiten und Stimmungen besonders beliebt. Porträtaufnahmen gerne gesehen. Experimentelle Arbeit nicht sehr gefragt. Die Fotos sollen die breite Skala aller Grauwerte haben. Bei FB ruhige harmonische Farbstimmungen forciert. Format 30 x 40 am beliebtesten. Bilder nicht aufziehen. 4 themen-verschiedene Arbeiten werden die richtige Mischung sein. Humor-Sonderpreis beachten.

V° TROFEO INT. (TORO) ASSICURAZIONI — TURIN, ITALIEN

E: 31. 8. 1975 **G:** 2 US-Dollar pro Sparte (FIAP und PSA) **Z:** SB und FB **VA:** GRUPPO FOTOGRAFICO TORO CASELLA POSTALE 471, 10100 TORINO CENTRO (ITALIA)

Salonkritik
Niveau: Amateursalon auf künstlerischer Ebene
Organisation: sehr gut
Jury: Int. Spitzenfotografen: PITKÄNEN (Finnland), KRYNICKY (Polen), CHIGO, MURATORI und MILOZZI (Italien)
Ergebniskarte: prompt
Ausstellung: sehr gut aufgemacht in TURIN, PADUA und NEAPEL
Katalog: Schöne Glanzkarton-Broschüre mit ca. 25 ganzseitigen SB- und FB-Reproduktionen
Vignetten: grafisch geschmackvoll
Preise: 6 Trophy's, Gold-, Silber- und Bronzemedaillen in jeder Sparte
Publikationen: Tages- und Fachpresse, Rundfunk und Fernsehen
Retournierung: 30. 11. 1975

Tips zur Sendung: Nur hervorragendes Material hat Chancen. Der Mensch in seiner Welt gerne gesehen. Begründete, aufgebaute Kompositionen mit verdichteter Aussage erbeten. Akt und Porträt, gut gesehen und eigenwillig vorgetragen, ebenfalls. Auch kontrastreiche Landschaften, extremer Bildaufbau und Ausschnitte werden Beachtung finden. Größere Formate leicht forciert. Experimente nicht vergessen. Senden Sie eine gute Mischung nach obigen Hinweisen.

6e SALON INT. SALON MACON FRANKREICH

E: 30. 9. 1975 **G:** Int. Rückantwortscheine (FIAP) **Z:** SB und FB **VA:** MAISON DE JEUNES ET DE LA CULTURE 24tes, rue de 2 Heritan — 71-MACON, FRANCE

Salonkritik
Niveau: Amateursalon
Organisation: sehr gut
Jury: Fotografen des FNSPF
Ergebniskarte: prompt
Ausstellung: gut aufgemacht
Vignetten: graphische Gestaltung
Katalog: Broschüre mit zahlreichen Abbildungen
Preise: Klubpreise sowie zahlreiche Erz-Medaillen und Diplome für SB und FB
Publikationen: Tagespresse und Rundfunk
Retournierung: 20. 12. 1975

Tips zur Sendung: Alle Techniken und Thematiken erwünscht. Auf eine einwandfreie technische Ausarbeitung legt man dort besonderen Wert. Porträt, Akt, Tier und Landschaftsaufnahmen gerne gesehen. Experimente beachtet, falls begründet. Im Colorteil harmonische Farbstimmungen erbeten. Senden Sie eine Mischung nach obigen Gesichtspunkten.

6. FOTOGRAFIA ACADEMICA PARDUBIC — CSSR

E: 10. 10. 1975 **G:** keine **Z:** SB und FB, Anzahl freigestellt (nur Hochschulstudenten aus aller Welt sowie Absolventen — 3 Jahre zurück) **VA:** Fotografia Academia 1975, z. Hd. Jaroslav Bulusek, Hochschule Pardubice, CSSR

Salonkritik
Niveau: BULUSEK — 15 Jahre Premfoto — 6 Jahre Fotografia Academica, ein Begriff in der Fachwelt. Durch die Strenge der Auswahl ist ein weiterer absoluter Spitzensalon der künstl. Fotografie garantiert.
Organisation: ausgezeichnet
Jury: Internationale Zusammensetzung
Ergebniskarte: prompt
Ausstellung: Nur 100 Fotos werden für die Ausstellung zugelassen. Ausgezeichnetes Arrangement — Galerie in Pardubic sowie in Polen und DDR gezeigt.
Katalog: Nette Broschüre mit 15 Reproduktionen
Vignetten: graphische Gestaltung
Preise: 5 Medaillen Fotografie Academica, 5 Diplome Fotografie Academica sowie 3 Sonderpreise
Publikationen: Fach- und Tagespresse, Rundfunk sowie Television
Retournierung: 1. 11. 1975 nicht angenommen, Ausstellungsgut Mitte 1976

Tips zur Sendung: „Wer selbst nichts sieht — kann anderen nichts zeigen." Senden Sie Fotos, die der Fotografie neue Impulse geben. Die int. Jury wird in der Lage sein, festzustellen, wie weit Ihnen dies gelungen ist. Alles ist erlaubt. Falls es gut ist, wird es dabei sein. Formate: 30 x 40 — 40 x 50 cm. Begründete experimentelle Arbeiten leicht forciert. Sie sollten diesen Salon unbedingt beschicken, falls Sie Hochschüler sind oder waren (3 Jahre Limit beachten).

WETTBEWERBE:

HOBBY IM SUCHER

Ein einmaliger Wettbewerb mit einmalig hohen Preisen.
Bargeld-Preise und Foto-Safaris im Wert von über 60.000,— DM zu gewinnen. Die Chancen bei 100 Preisträgern in fünf verschiedenen Auswertungen pro Jahr, dabei zu sein, ist groß.
Thema: freigestellt
Format: freigestellt
Sparten: SB, FB und CD
Anzahl: 3 Werke pro Einsendung

Alle Veranstalter von Wettbewerben und int. Fotosalons werden gebeten, ihre Ausschreibebedingungen zeitgerecht direkt an Willy Hengl, A 3350 Stadt Haag, Austria, zu senden, welcher unseren monatlich erscheinenden Ausstellungskalender bearbeitet.

Angaben: Name, Beruf, Alter, Adresse, Kamera, Objektiv, Blitz oder Filter, Blende, Zeit, Film und Papier
Preise: 60.000,– DM, 20 Siegesprämien zu je 500,– DM in bar. Foto-Safaris im Wert von 20.000,– DM, Veröffentlichung der Siegerfotos, Urkunden und noch vieles mehr.
Verpackung: Sie muß so beschaffen sein, daß sie dem Veranstalter eine einwandfreie Retournierung ermöglicht. Die Siegerfotos SB und FB verbleiben im Hobby-Foto-Archiv, CD werden retourniert. Rückporto beilegen.
Einsendetermin: keiner
Sie können jederzeit und so oft Sie wollen, bei Beachtung der Bedingungen einsenden.
VA: EHAPA Verlag GmbH. „Hobby im Sucher", 7 Stuttgart 1, Postfach 1215, BRD

LESERANFRAGEN

FIAP — PSA?

Laufende Anfragen, was FIAP — PSA bedeutet, sowie über das Reglement, internationale Ausstellungen betreffend, beider Organisationen, sollen hier kurz beantwortet sein.
Die FIAP (Internationaler Verband der photographischen Kunst) entwickelte im Laufe der Jahre eine weltweite betreuende Tätigkeit auf solider Grundbasis. Mitgliedsbeiträge und ehrenamtliche Tätigkeit der Funktionäre ermöglichen den Bestand.
Ihre ordentliche Mitgliedschaft, wie die Foto-Ehrentitel ESFIAP (Funktionäre) AFIAP — EFIAP und HON. EFIAP (Fotografen), erreichbar durch Eingabe der Verbände, auf Grund eines erbrachten vorgeschriebenen Leistungslimits, sind begehrt und anerkannt. Verschiedenfarbige Abzeichen sind äußerliches, in Fotokreisen verständliches Zeichen.
Die PSA (Photographic Society of America) hält in den PSA-Salons die Erfolge ihrer Mitglieder genau fest, gibt Ranglisten heraus und verleiht Star-Titel, wie vieles andere. Eigenes Monatsjournal.
Beide weltweite Organisationen geben neben erwähnter Tätigkeit auch Richtlinien für die Durchführung von Ausstellungen heraus. Veranstalter, die unter dem Patronat der FIAP, PSA oder beiden ausstellen wollen, haben diese Weisungen zu befolgen.

Raul Eitelberg — Erfolgsbilder aus Brasilien:

Der Brasilianer Raul Eitelberg aus Sao Paulo ist einer der erfolgreichsten Fotoamateure seines Landes. Zahlreiche Ehrentitel aus allen Kontinenten und tausende ausgestellte Fotos, wie hunderte internationale Preise erreichte der fotografierende Dentist aus Südamerika.
Der Spitzenfotograf beteiligt sich immer in allen 3 Sparten (SB, FB und CD) und stellt allerorts seinen Mann.
Als Juror, Vortragender und Fotoschriftsteller ist Eitelberg in Brasilien ebenfalls äußerst erfolgreich.
Seine 3 Farbbilder von einem Hochzeitspaar unter dem zeitnahen Titel (WAS NUN?) gingen um die ganze Fotowelt.
Das Geheimnis seines weltweiten Erfolges liegt einerseits in Goethes Ausspruch: 10% Talent und 90% Fleiß, sowie andererseits in der Aussagekraft, die seine Arbeiten ausstrahlen.

Der Butter-Tes

(Und wie er Ihre Urla

Filme reagieren sehr empfindlich auf Licht.

Das ist gut.

Filme reagieren aber auch sehr empfindlich auf Wärme.

Das ist schlecht.

Wärme verändert oder zerstört jene hauchdünnen Emulsions-Schichten, aus denen Urlaubsfotos nun mal gemacht sind.

Deshalb schreiben alle Filmhersteller „kühl lagern" auf ihre Packungen. Vergessen leider nur, daß diese Packungen oft vergessen werden.

Zum Beispiel in Autos. In denen Temperaturen bis zu 80° C herrschen. (Falls Sie auf dem Parkplatz von St. Peter in Rom einen Schatten finden.)

Weil wir wissen, daß jedem sowas passieren kann, (besonders mit belichteten Filmen), haben wir die Klima-Box entwickelt. Aus einem Material, das die Wärme sehr gut abweist.

Wie gut, zeigt unser Test:

Wir packten einen Fujicolor F-II

Die Klima-Box von Fuji-Film

von Fuji-Film.

bsfotos retten kann.)

zusammen mit einem Achtel Butter in die Klima-Box. Und die ins Handschuhfach. Nach mehreren Michelangelos, Leonardos und Espressos sahen bzw. fühlten wir nach.

Die Butter war fest.

Bevor Sie also in den Sommerurlaub fahren, gehen Sie zu Ihrem Fotohändler. Fragen Sie ihn nach der Klima-Box mit drei Fujifilmen zum Urlaubspreis.

Denn vergessen können Sie die Klima-Box erst, wenn Sie sie haben.

Sicher ist sicherer.

FUJI FILM

FUJI-PHOTO-FILM (EUROPE) GMBH, 4 DÜSSELDORF, BERLINER ALLEE 8

Radio Luxemburg 8 Uhr 30

Mr. Morning

Fangt den Tag mal mit was Neuem an!

Er schaut den Politikern auf den Mund und den Hausfrauen in den Kochtopf. Ihr Mr. Morning.

Mit sicherem Griff wählt er Ihre Lieblingsmelodien und wer Schlagzeilen macht wird interviewt. Er läßt sich zur Hausfrau des Tages in die Küche durchstellen und entlockt ihr das Kochrezept fürs Mittagessen. Ihr Mr. Morning. Er plaudert mit Metereologen über unser Wetter und beglückwünscht Stars am Frühstückstisch zu ihrem neuesten Plattenerfolg. Mr. Morning – das ist wie überall dabeisein. Also dran denken: Morgen 8 Uhr 30.

Achtung: Auch in dieser Sendung wird Aktuelles dazwischengefunkt – zusätzlich zu den stündlichen Nachrichten.

RTL

Radio Luxemburg MW 1439 kHz, KW 49,26 m, UKW Kanal 6 oder 33.

AMATEUR-SERVICE-FOTO

TELEFON-NUMMER
08041/2934

ALEXANDER BORELL ÜBER:
Asahi-Objektive

Takumar 1:3,5/15 | Takumar 1:4,5/20 | Takumar Zoom 1:4/45 – 125

Schmankerln nennt man in Bayern das, was man im übrigen Deutschland als Leckerbissen bezeichnet. Asahi stellte mir drei solcher Leckerbissen zur Verfügung, aber mit Leckerbissen ist das bekanntlich so eine Sache: Der eine liebt Schnecken in Knoblauchbutter, dem anderen graust vor beidem, und er zieht einen überreifen Limburger vor. Manche Fotografen entdecken erst über optische Systeme ihre Neigungen, vielleicht auch einen verborgenen Zug ihres Charakters. So gibt es ausgesprochene Voyeure, die alles Erreichbare mit langen Brennweiten sezieren. Mir ist seit meinem damaligen Vergnügen mit der Zeiss Hologon-Kamera wieder einmal zum Bewußtsein gekommen, welch enormen Spaß man mit extremen Weitwinkeln haben kann. Aber auch der Wert eines guten Gebrauchsobjektivs im häufigsten Zoom-Bereich von 45—125 mm ist nicht ohne. Alles zusammen ergibt fotografische Kombinationsmöglichkeiten von rund 1 : 8.

TAKUMAR 1 : 3,5/15

Sieben Stück gibt es, sagte mir Asahi, bis jetzt in der Bundesrepublik von diesen Objektiven, und es ist kaum abzusehen, wann sich die Stückzahl für dieses Spezialobjektiv wesentlich erhöhen wird. Der Preis von reichlich 1.500 Mark ist für einen verzeichnungsfreien Weitwinkel mit einer so hohen Lichtstärke sicherlich gerechtfertigt, und wenn der Nachschub nicht entsprechend bald kommt, kann ich mir vorstellen, daß dieses Objektiv auf dem Schwarzen Markt demnächst einen wesentlich höheren Preis haben wird. Was man mit einem solchen Objektiv machen kann, sehen Sie aus den Abbildungen 1 und 2. Die Aufnahme 1 wurde tatsächlich aus 2 Meter Distanz, wie es Abb. 2 zeigt, gemacht. Man muß das einmal selber im Sucher erlebt haben: Mit diesem Objektiv zu fotografieren, bedeutet für jemanden, bei dem Weitwinkel-Objektive bisher zwischen 20 und 30 mm aufgehört haben, etwa die gleiche Sensation wie für den Erfinder des Mikroskops, als er zum ersten Mal Pantoffeltierchen in einem Wassertropfen entdeckte.

Man kann mit diesem Objektiv geradezu süchtig werden, noch dazu, wenn man sich vorstellt, daß die Schärfentiefe bereits bei Blende 8 von 50 cm bis ∞ reicht! Mit hochempfindlichem Film, 1/500 sek. und Blendeneinstellung 16 schaffen Sie es von 30 cm bis ∞, bei einem Bildwinkel von 110 Grad, alles, aber auch wirklich alles, wie weiland Old Shatterhand aus der Hüfte zu schießen.

Um nochmals auf den Preis zu kommen: Bei diesem Objektiv sind auf drehbarer Revolverblende gleich 4 Filter mit eingebaut. Fragen Sie spaßeshalber einmal bei einer Markenfirma an, was ein Filter bei einem Objektivdurchmesser von 80 mm kostet, nehmen Sie diese Summe mal vier, und ziehen Sie den Betrag von dem Preis dieses Objektivs ab!

Damit Sie das Phänomen dieses Objektivs wirklich erkennen, sah ich mich im Hafen von Pesciera veranlaßt, meine Frau (Abb. 3) genau dorthin zu stellen und mit einem normalen 50 mm-Objektiv zu fotografieren, wo ich bei der Aufnahme 4 stand! Sie können die Qualität dieses Objektivs unmöglich an den gedruckten Reproduktionen feststellen, wenn Sie mir aber glauben wollen: Es ist ein prachtvolles Stück Optik!

Bei der Abb. 5 sehen Sie die 94 Grad des TAKUMARS 4,5/20 mm.

Im Vergleich zur Abb. 4 sehen Sie immer noch — vom gleichen Standpunkt aus — eine ganze Menge „Gegend" auf der Aufnahme. Es ist in seinem Aufbau schon fast ein normales Objektiv, hat keine eingebauten Filter, und Sie sparen sich für diese 5 mm Brennweite runde 1000,— Mark. Das könnte einen dazu verführen, auf den „Fünfzehner" zu verzichten. Aber es ist halt so, wie mit allen Werten auf dieser Welt: Ein Zirkon blitzt und funkelt herrlich, er sieht aus wie ein Brillant, aber er ist

Bitte lesen Sie weiter auf S. 36

Fortsetzung von Seite 35

keiner. Und dieser kleine Unterschied kostet auch einen Tausender. Trotzdem ist dieses 20-iger ein prächtiges Objektiv. Wer es jedoch für Strich-Reproduktionen von Gittern verwenden will, ist selber daran schuld: So etwas macht man nicht mit einem 20iger Weitwinkel.

Anschließend habe ich, wieder vom gleichen Standpunkt aus, mit dem angenehmen Alltags-Zoom 1 : 4/45–125 die Aufnahme 6 gemacht, die in etwa dem natürlichen Augeneindruck entspricht, und schließlich entstand in der Tele-Stellung 125 mm die Abb. 7.
Wenn Sie nun die Abb. 4 mit Abb. 7 vergleichen, dann sehen Sie, welch ungeheurer fotografischer Bogen mit bestimmten Objektiven von ein und dem selben Standpunkt aus entsteht. Die Herren Justizminister müßten eigentlich auf Grund dieses Artikels die Fotografie als Beweismittel in Gerichtsverhandlungen sofort verbieten, mit nichts können Sie heute so perfekt lügen, wie mit entsprechenden Objektiven in Ihrer Kamera.
Das Allwetter-Zoom 45–125 eignet sich durchaus als einziges Universal-Objektiv, seine optische Qualität ist auch bei voller Öffnung akzeptabel, normalerweise braucht man hohe Lichtstärken ohndies nur sehr selten, und die Wahl des Ausschnittes geht durch die Konstruktion als Schiebe-Zoom überaus flott. Die 10 mm zu dem sonst üblichen Tele-Objektiv von 135 mm Brennweite kann man ohne weiteres entbehren, die 45 mm sind kein umwerfender Weitwinkel, aber heute als Standard-Brennweite durchaus gebräuchlich. Und wenn Sie ein Normal-Objektiv plus Tele-Objektiv zusammenrechnen, kostet Sie das vermutlich, bei gleich guter Qualität mehr, als die reichlich 1000 Mark, die Sie für dieses Zoom-Takumar bezahlen müssen.

*

Ich sollte vielleicht noch erwähnen, daß ich diese Objektive in

①

③

②

④

einer Asahi ES II verwendet habe. Diese Kamera ist nicht mehr neu, es läßt sich angenehm mit ihr arbeiten, wenn man davon absieht, daß sich bei ihr die Objektive nur durch Schrauben wechseln lassen. Das sollte Herr Asahi einmal auf dem Vorschiff einer 7-Meter-Yacht bei Windstärke 8 ausprobieren. Ich habe das nicht gewagt, obwohl mir meine Versicherung mindestens zwei ins Wasser gefallene Objektive ersetzt hätte. Deshalb heißt es gerade bei dieser Kamera besonders klug die Objektiv-Serie zu kalkulieren: Nehmen Sie für alle Fälle den 15er oder 20iger Weitwinkel und das Zoom 45—125. Sie werden dann nur ganz selten in die Lage kommen, ein Objektiv wechseln zu müssen. Am schönsten wäre es, wenn es diese Kamera mit diesen Objektiven und dieser Automatik auch noch mit Motor-Antrieb gäbe.

Bild 1: Ein ganz gewöhnlicher Mercedes, wie Sie ihn beinahe mit jeder Kamera und jedem Objektiv fotografieren können, aber . . .

Bild 2: . . . aber niemals aus einer so knappen Entfernung von nicht einmal 2 Metern! Diese Aufnahme dokumentiert den tatsächlichen Kamerastandpunkt bei der Aufnahme 1.

Bild 3: Auch hier, bei dieser Aufnahme mit einem 50 mm Standard-Objektiv, ist der genaue Standort markiert, von dem aus die Aufnahme Nr. 4 entstand.
Und zwar mit dem ASAHI TAKUMAR 3,5/15 mm.

Bild 4: Aufnahme mit dem TAKUMAR Super-Weitwinkel 1 : 3,5/15 mm.

Bild 5: Bei Vergleichsaufnahmen in Farbe ist leichtes Abdunkeln in den Ecken festzustellen, was jedoch auf einem physikalischen und nicht auf einem Objektiv-Fehler beruht: Die Randstrahlen laufen bei einer so extrem kurzen Brennweite einfach wesentlich länger, als die Mittelstrahlen. Bei näheren Aufnahmen, wie z. B. Abb. 1, fällt das überhaupt nicht auf.

Bild 6: Aufnahme mit dem Zoom-Objektiv, Brennweite 45 mm, diese Aufnahme entspricht ungefähr den normalen Verhältnissen, wie sie sich dem Auge als „natürlich" darstellen.

Bild 7: In der Tele-Stellung 125 mm holt dieses Zoom-Objektiv die Ferne nahe genug heran, so daß später auch Ausschnittvergrößerungen noch möglich sind.

⑤

⑦

⑥

AMATEUR-SERVICE-FOTO

TELEFON-NUMMER 08041/2934

Ehebruch und Fremdgehen sind heute noch nicht offiziell erlaubt, was aber wäre heute ein Illustriertenbericht oder ein Fernsehfilm über ein seit 20 Jahren glücklich verheiratetes Paar? Ebenso wäre es vor einem Vierteljahrhundert undenkbar gewesen, daß der Besitzer einer Leica oder Contax versucht hätte, mit Zusatzobjektiven fremd zu gehen (es gab auch fast keine dafür!).
Heute hat sich das gründlich geändert: Ein Drittel aller Anrufer wollen von mir wissen, ob sie zu ihrer Markenkamera ein Fremdobjektiv verwenden können. Fremdgehen ist die große Mode geworden!

ALEXANDER BORELL ÜBER: Tokina-Objektive

RMC Tokina Auto-Zoom 1:3,5/35 mm – 105 mm
RMC Tokina Auto-Zoom 1:3,5/70 mm – 220 mm

Bild 1: TOKINA f 3,5/35–105 in Weitwinkelstellung 35 mm

Wenn man über sogenannte „Fremdobjektive" spricht, stellt sich selbstverständlich die Frage, warum wollen Besitzer irgendeiner Systemkamera nicht die Objektive, die sein Kamerahersteller im Programm hat, sondern ganz andere.
Manchmal gibt es im Programm eines Kameraherstellers das gewünschte Objektiv nicht oder noch nicht. Meistens aber gibt es genau dieses oder ein sehr ähnliches Objektiv im Originalprogramm, aber zu einem Preis, um den sich der Käufer eines Zusatzobjektivs dadurch herumdrücken möchte, daß er ein offenbar gleichwertiges Angebot eines anderen Erzeugers wesentlich billiger zu bekommen glaubt.

Und dann steht man regelmäßig vor der Frage, ob ein solches Fremdobjektiv genauso gut sei wie das Original des Kameraherstellers.
Ich kenne inzwischen einige Fremdobjektive, von denen ich weiß, daß sie noch nicht einmal die Hälfte des zur Kamera gehörigen Originalobjektivs kosten. Und ich kann mit gutem Gewissen behaupten, daß das Originalobjektiv mit Sicherheit nicht doppelt so gut ist. Ebenso aber steht fest, daß bei den großen Namen des Weltmarkts die angebotenen Objektive besser sind als die Fremdobjektive, wer immer auch der Hersteller dieser Fremdobjektive sein mag, und was immer auch seine Werbung verspricht. Aber trotzdem wird in dieser Werbung wiederum nicht gelogen. Die Schwierigkeit liegt nämlich in der Definition der Qualität eines Objektivs.
Jedes Objektiv ist so gut wie der Zweck, für den man es verwenden will. Ein Fußball-Fan, der mit einem der jetzt so beliebten Zoom-Objektive im Bereich von etwa 70–200 mm den Ball und seine Mannschaft verfolgt, diesem Fan kommt es nicht darauf an, daß die Hose eines Fußballspielers am Bildrand bei stärkster Vergrößerung noch die Textilstruktur erkennen läßt. Er will und braucht nichts anderes als ein Objektiv, mit dem er die Vorgänge auf dem Spielfeld verfolgen und im gegebenen Augenblick eine bestimmte Situation festhalten kann. Bilder vom „Tor des Jahres" sind auch in den größten Illustrierten keineswegs immer die schärfsten Bilder. Diese Schärfe findet man wiederum häufig bei Werbeaufnahmen, und wer so etwas machen möchte, sollte überhaupt bei Kleinbild nicht von Schärfe sprechen: Er braucht eine optische Bank, etwa eine Linhof-Kardan mit entsprechend korrigiertem Objektiv. Dazwischen liegt ein ganzer Regenbogen voller Möglichkeiten und Bedürfnisse. Es war sicherlich wirtschaftspolitisch nicht klug von manchen Markenfabrikanten, das Amateurbedürfnis nach Wechselobjektiven so zu unterschätzen: Mit herabgesetzten Preisen der Originalobjektive hätte sich der Umsatz nach dem derzeitigen Trend verdrei- oder vervierfachen lassen, und andere Leute wären gar nicht auf die Idee gekommen, nun mit Fremdobjektiven die Sahne von der Milch abzuschöpfen.

RMC TOKINA AUTO-ZOOM
1 : 3,5 f=35 mm–105 mm
Von diesem Objektiv habe ich schon vor 25 Jahren geträumt und versuchte die Frage gängige Objektive griffbereit zu haben, durch den Anbau eines Objektivrevolvers an eine Edixa zu lösen. Dieses Monstrum hat mir mehr Aufsehen als Freude eingebracht. Aber dieses neue Tokina-Objektiv enthält genau die Brennweiten, die man am häufigsten braucht, den ansprechenden Weitwinkel von 35 mm bis zum leichten Tele von 105 mm. Die Ausgangslichtstärke 1 : 3,5 reicht für ein akzeptables Sucherbild, Mikroprismen werden noch nicht schwarz, und rein von der Verarbeitung her, wie auch von der Griffigkeit, ist dieses Objektiv ein Juwel. Der Zoom-Bereich wird durch Drehen ausgefahren, aus der Weitwinkelstellung kommt man durch Verschieben des Zoomringes in den Makrobereich: Ein weiterer Wunschtraum. Man erhält dieses Objektiv, wie übrigens alle Tokina-Objektive, mit Festanschluß für nahezu jedes gängige Kameramodell.
Was eine optische Prüfung in einem Testlabor ergeben würde, weiß ich nicht. Ich habe mit diesem Objektiv nur das getan, was 99% aller Käufer damit vermutlich auch tun werden: Ich habe damit fotografiert. Kreuz und quer durch die Gegend, in sämtlichen Bereichen der Brennwei-

Bild 2: TOKINA f 3,5/35–105 in Telestellung 105 mm.

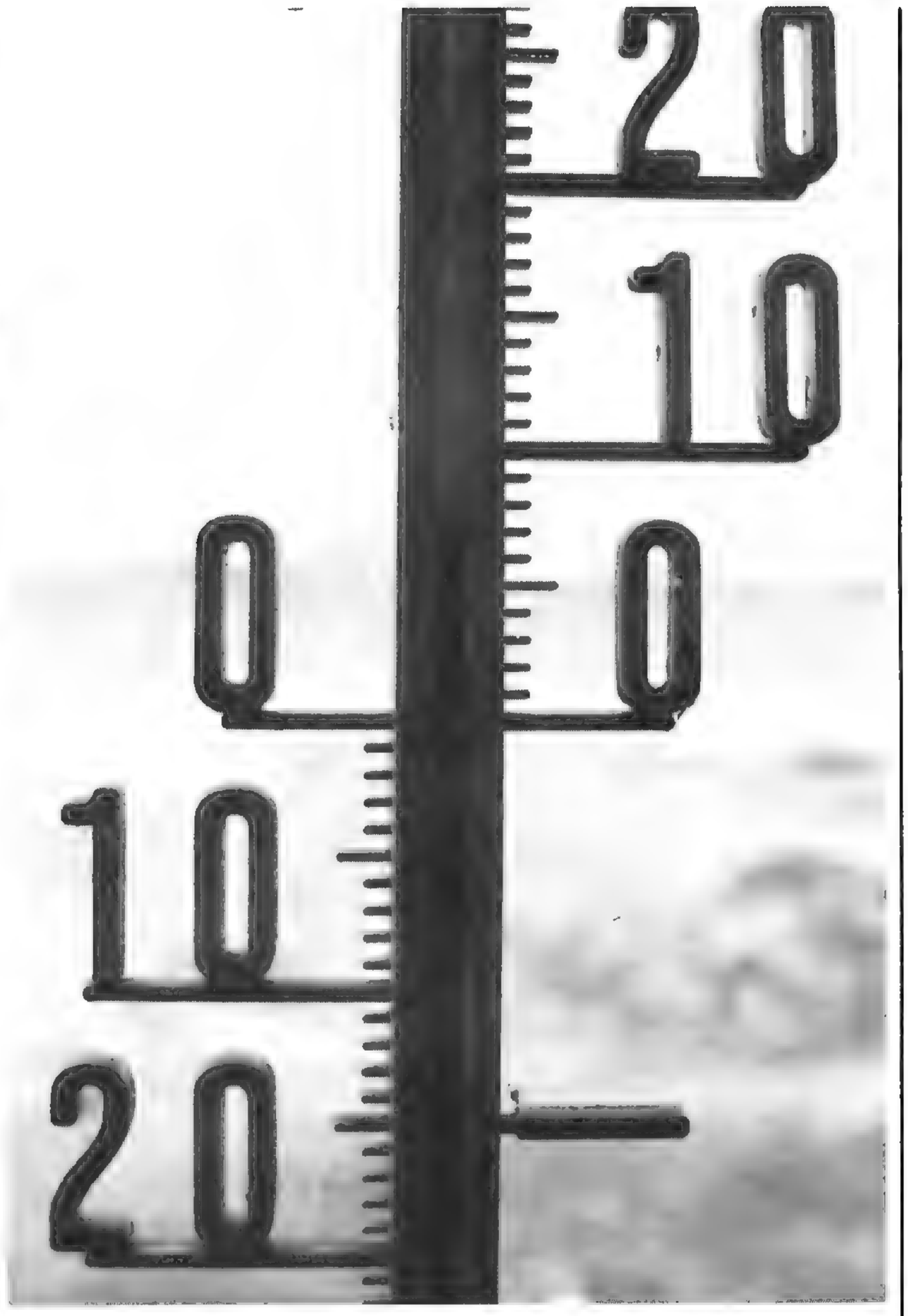


Bild 3: TOKINA f 3,5/35–105 in äußerster Makroeinstellung (vergleiche dazu Abb. 7).

ten und auch im Makrobereich. Ich halte dieses Objektiv für eben die erwähnten 99% von Amateurfotografen für eine sehr feine Sache. An den Bildern 1 und 2 sehen Sie die Leistung in der Stellung 35 mm und 105 mm. Für jeden normalen Amateuranspruch reichen diese Leistungen völlig.
Auch der Makrobereich, wie Sie ihn auf der Abbildung 3 sehen, ist für ein solches Universal-Objektiv gut. Das eine Prozent, das grundsätzlich Ausschnittsvergrößerungen auf spezial entwickelten Feinkornfilm 50 x 60 macht, dieses eine Prozent wäre mit diesem Objektiv nicht zufrieden, aber diese Leute wissen das und fragen schon gar nicht danach.
Es ist gegenlichtempfindlich, bei so weit geöffneten viellinsigen Systemen durchaus normal, und sollte nur mit Sonnenblende verwendet werden, die ich erst auf wiederholte Anfrage und eigentlich nicht zu diesem Objektiv gehörend bekommen konnte.
Mir gefiel dieses Objektiv rein von seiner technischen Verarbeitung und seiner Handlichkeit her schon auf der photokina sehr gut, es hat mich auch jetzt bei der praktischen Arbeit nicht enttäuscht.

RCM TOKINA AUTO-ZOOM
1 : 3,5 f=70 mm–220 mm

Zum Testen von Allround-Objektiven, wie es Zoom-Objektive mit Makro-Einstellung nun einmal sind, warte ich nach Möglichkeit trübes Wetter ab. Bei strahlender Sonne mit natürlichen Kontrasten wirkt jeder Scherben scharf, die Leistung eines Objektivs erkennt man besser bei diffusem Licht und geringen Kontrasten.
Aus den Aufnahmen 4–7 erkennen Sie zunächst einmal den ganz enormen Leistungsumfang dieses Objektivs, das mit seinen 220 mm ein richtiges Tele ist, und in der Makro-Einstellung noch wesentlich mehr bringt, als das kleinere, oben besprochene.
Dieses Objektiv weist eine ebenso saubere und griffige Verarbeitung auf, die Sonnenblende ist eingebaut, ebenso ein Stativgewinde, und der Zoombereich wird nicht durch Drehen eines Ringes, sondern durch Verschieben der Entfernungseinstellung erreicht. Von dieser Konstruktion her also ein sehr schnelles und trotz seiner hohen Lichtstärke immer noch recht handliches Objektiv.
Optisch erfüllt es nach meinen Erfahrungen, ebenso wie sein kleiner Bruder, normale Ansprüche.
Die Brennweiten sind markiert: 70, 85, 100, 135, 150, 180, 220. Ich habe sie unter verschiedenen Bedingungen einzeln durchfotografiert und fand nirgendwo die früher bei solchen Objektiven sprichwörtliche „weiche Stelle".

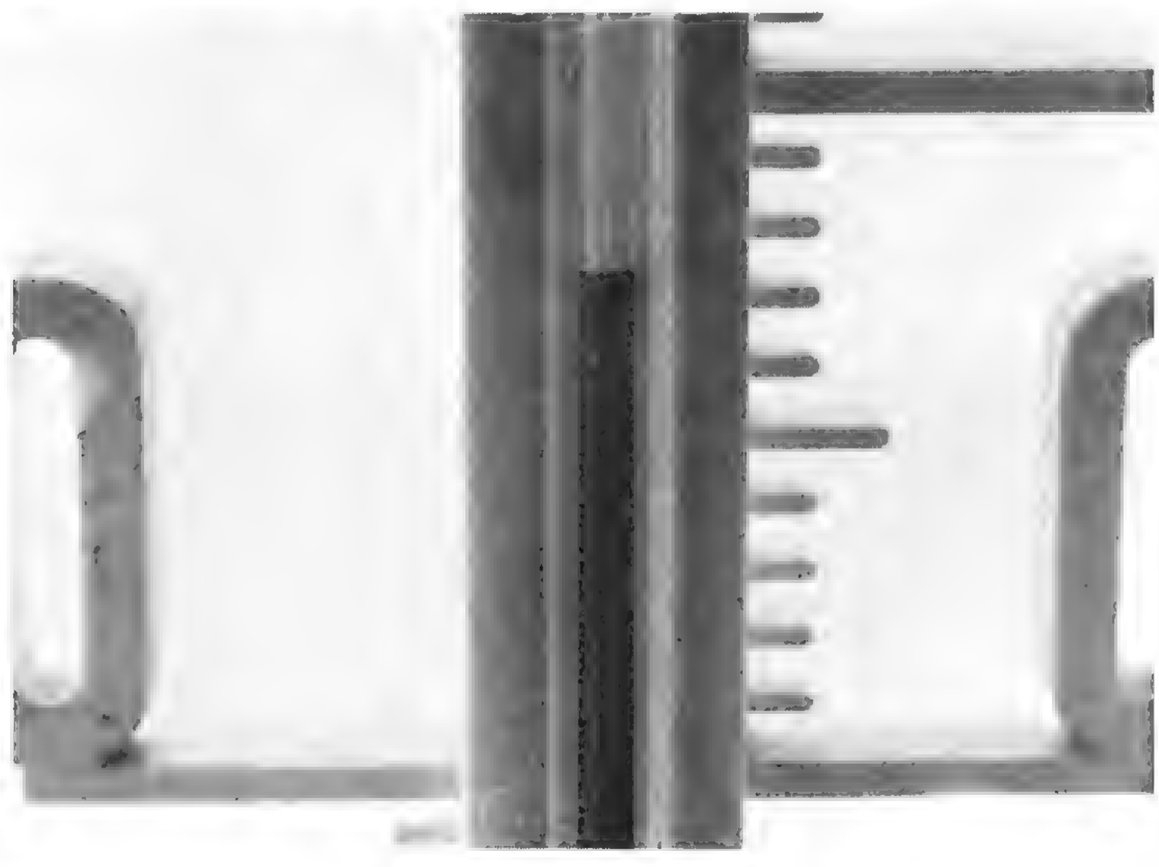
Bitte lesen Sie weiter auf S. 40

TESTLINIE

④

⑥

⑤



⑦

Bild 4: TOKINA f 3,5/70–220 in Tele-Stellung 220 mm, Wetter diesig, Entfernung ca. 1,6 km.

Bild 5: TOKINA f 3,5/70–220 in Stellung 70 mm, sonst gleiche Bedingungen wie Abb 4 (Bei Einstellung auf ∞ und Blende 8 zeichnet sich das anschließend fotografierte Thermometer am Geländer gerade ab.)

Bild 6: TOKINA f 3,5/70–220 in Naheinstellung.

Bild 7: TOKINA f 3,5/70–220 in äußerster Makroeinstellung. Aufnahme bei Gegenlicht, also nicht optimal in der Beleuchtung, um die Bild-Serie als Ganzes ausnützen zu können.

Fortsetzung von Seite 39

Das kleine Zoom wurde mir mit einem Anschluß M 42 und Blendenautomatik angeliefert. Ich habe es sowohl in einer Carena als auch in einer Asahi ES II ausprobiert, es hat in beiden Gehäusen einwandfrei funktioniert.
Das große Zoom-Objektiv hatte den Anschluß für die Olympus OM 1. Auch an dieser Kamera habe ich keinen technischen Versager feststellen können.
Schwierigkeiten hatte ich lediglich mitanderen Details: So war es mir trotz wiederholter Anrufe und Bitten nicht möglich, von der Lieferfirma, UNIPHOT KG, 4030 Ratingen 1, Postfach 1750, Schnittzeichnungen oder sonst irgndwelche Angaben zu bekommen. Ich weiß nicht, wieviel Linsen diese Objektive enthalten, dem Augenschein nach sind sie mehrfach vergütet, aber all das war technisch vom Lieferanten einfach nicht zu bekommen. Nicht einmal die beiden Fotos stimmten, statt einem Foto für das Objektiv 3,5/70–220 wurde mir eine falsche Aufnahme geschickt. Man kann dies auf zweierlei Art auslegen: Entweder ist es imponierend, wie gleichgültig dem Importeur dieser japanischen Objektive die Wünsche eines Test-Journalisten sind, oder aber diesem Importeur sind grundsätzlich Wünsche späterer Kunden schnuppe. Ich kenne die Firma seit längerer Zeit und weiß, daß diese Objektive gewissermaßen als Einzelstücke und beinahe noch warm aus dem japanischen Ofen gekommen sind: Wahrscheinlich weiß man bei UNIPHOT über diese brandneuen Objektive selber noch nicht mehr und besitzt auch keine näheren Unterlagen. Ich bitte daher meine Leser, die sich für eins der beiden Objektive interessieren, technische Einzelheiten nicht an meinem Telefon erfragen zu wollen, sondern sich diese Auskünfte direkt vom Importeur einzuholen. Auch Preise wurden mir nicht genannt. Unerhört billig aber können beide Objektive auf Grund ihrer tatsächlichen Qualität kaum sein.

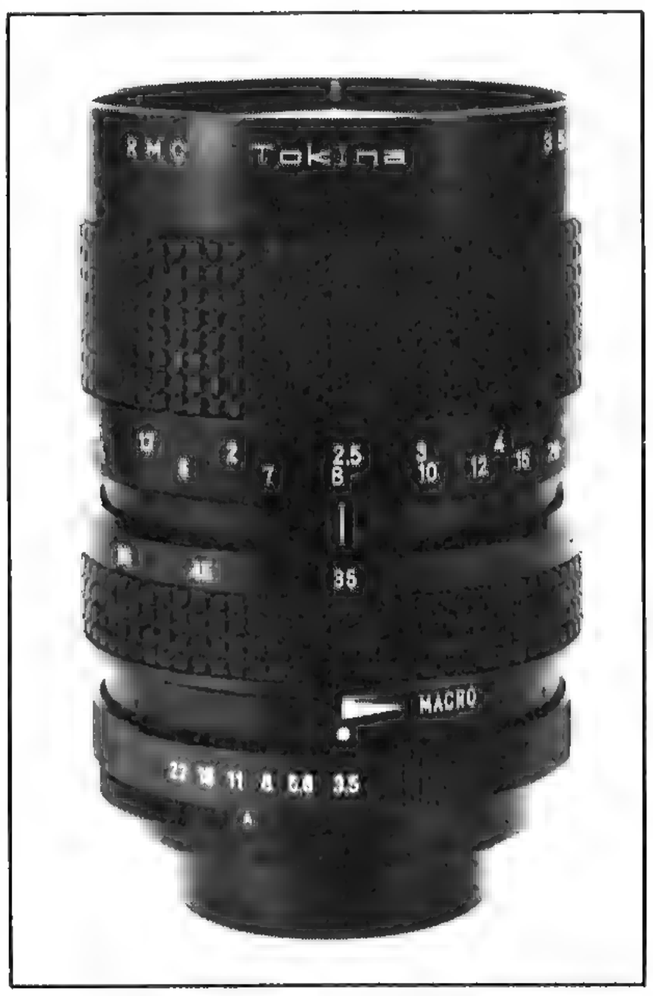
Was verlangen Sie von einem universellen Zoom Objektiv? Einen interessanten Brennweitenbereich? Makro-Einstellung? Mehrfachvergütung? Hohe Lichtstärke? Handlichkeit? Ausgezeichnete Abbildungsleistung?

Die neuen Tokina-Auto-Zoom Objektive bieten alles in einem!

Wie alle Tokina Objektive werden auch die neuen Objektive mit Originalanschluß für folgende Kameras geliefert: M 42 (Pentax, Praktica usw.); Canon FTb und F 1; Minolta SR-T 101 und SR-T 303, Minolta XM; Nikon F, F 2, Nikkormat; Konica Autoreflex T und T 2; Olympus OM-1.

Tokina Auto-Zoom 5,0/100-300

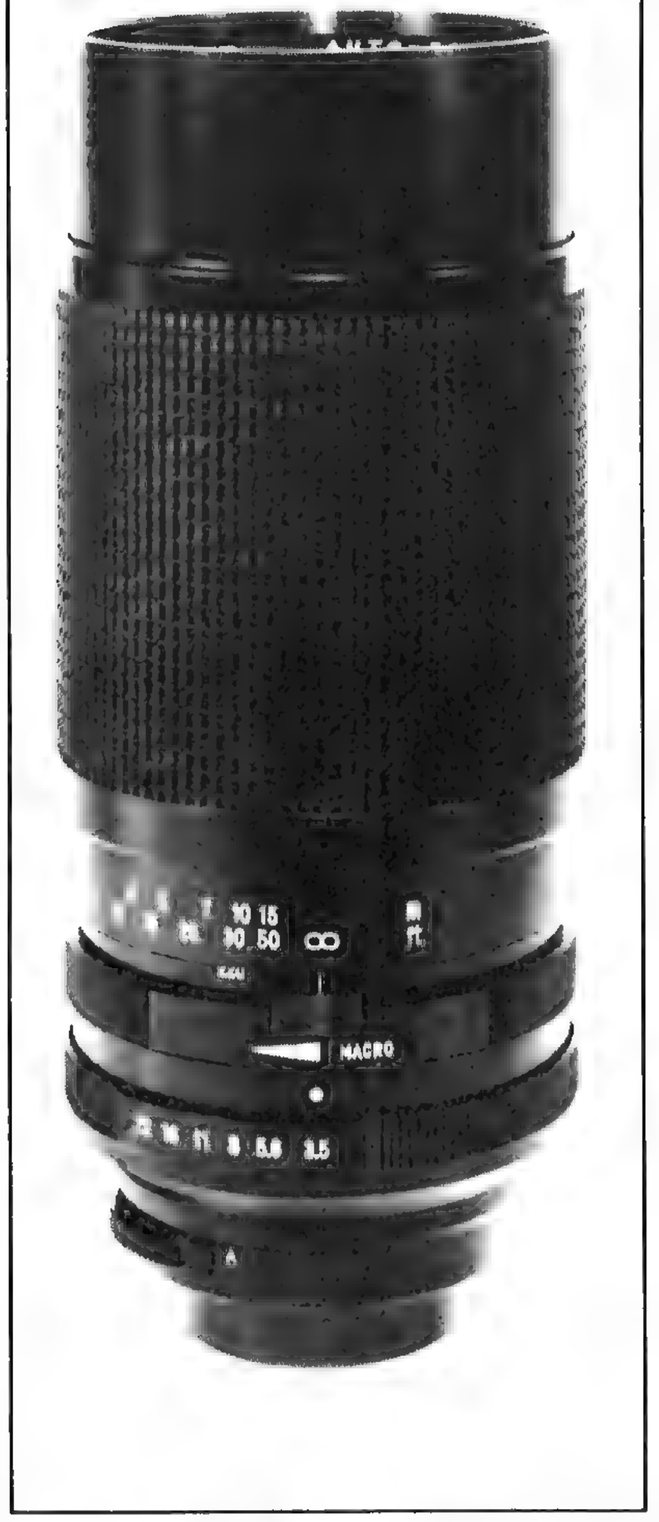
Ein Objektiv für Tele-Spezialisten. 12 Linsen; Entfernungseinstellung ab 1,5 Meter, in Makroeinstellung ab 41 cm; Länge 217 mm, Gewicht 1180 g, Filtergewinde 67 mm.



Tokina Auto-Zoom 3,5/35-105

Eine Sensation im Objektivbau. Vom echten Weitwinkel bis zum über 2fach vergrößernden Tele! Bildwinkel von 63°–24°. 13 Linsen; Entfernungseinstellung ab 1,5 Meter, in Makroeinstellung ab 16 cm; Länge 95 mm, Gewicht 700 g, Filtergewinde 67 mm.

Unitechnik
403 Ratingen · Abt. S1
Postfach 1750

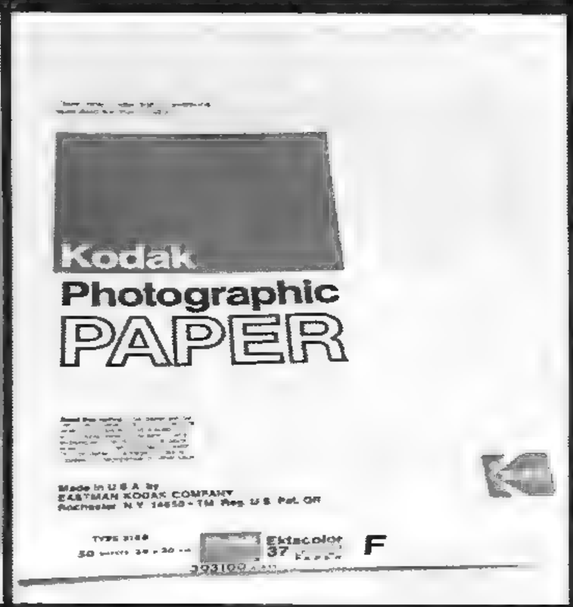


Tokina Auto-Zoom 3,5/70-220

Für diesen Brennweitenbereich besitzt dieses Objektiv eine relativ hohe Lichtstärke. 15 Linsen; Entfernungseinstellung ab 2 Meter, in Makroeinstellung bei 135 mm ab 32 cm; Länge 184 mm, Gewicht 1260 g, Filtergewinde 72 mm.

Marktübersicht von Herbert Sittenauer

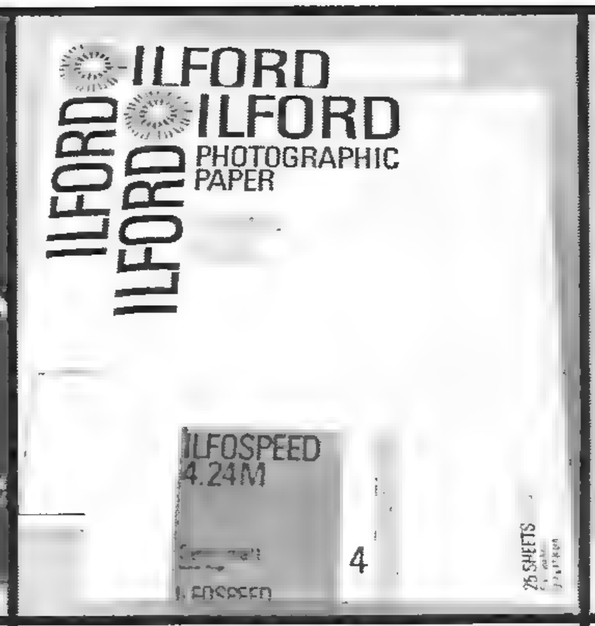
PE-PAPIERE

					Weitere Hersteller von PE-Colorpapieren, speziell für Großverbraucher: Fomacolor (CSSR), Mitsubishi-Color Oriental-Color, Fuji, Sakura-Color (alle Japan) Valcolor (Spanien)
Hersteller:	**AGFA-GEVAERT** Agfa-Gevaert AG. 509 Leverkusen-Bayerwerk, Postfach	**KODAK** Kodak AG. 7 Stuttgart-Wangen Postfach 369	**LABAPHOT** Louis Langebarthels 1 Berlin 10 Kaiser-Friedrich-Straße 90	**TURA** Turaphot GmbH. 516 Düren, Postfach 496	
Sortiment:	Agfacolor MCN 310/4 MCN 312/4 MCS+MCN 317/4 (=Hochglanz, Halbmatt, Seidenraster)	Ektacolor 37 RC F 37 RC N 37 RC Y (=Hochglanz, Halbmatt, Seidenraster)	Labacolor MCN 310 MCN 317 (=Hochglanz, Seidenraster)	Turacolor CN 11 M PE CN 17 M PE (=Hochglanz, Seidenraster)	
Prozeß:	Agfa Prozeß 85 oder Tetenal PA-Prozeß	Ektaprint 3 oder Tetenal PK-Prozeß	Agfa Prozeß 85 oder Tetenal PA-Prozeß	Kodak Ektaprint 3 oder Tetenal PK-Prozeß	

Die von uns veröffentlichten Marktübersichten erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Auswahl und Vorstellung bestimmter Produkte erfolgen nach Erfahrungstatsachen und anderen vorgegebenen Kriterien. Red.

Übersicht der lieferbaren Formate und Packungsgrößen

	7,4 x 10,5	8,9 x 8,9	8,9 x 12,7	10,5 x 14,8	12,7 x 17,8	17,8 x 24	20,3 x 25,4	24 x 30,5	30,5 x 40,6	40,6 x 50,8	50,8 x 61
Agfacolor MCN 310/4	100	100	100	100	25/100	10/100	100	10/50	10/50	10/50	10/25
MCN 312/4	–	–	–	100	100	100	100	50	50	50	50
MCS+MCN 317/4	–	–	–	100	100	100	100	50	50	50	50
Kodak RC 37 F	–	–	–	–	100	100	100	50	50	10/50	10/50
RC 37 N	–	–	–	–	–	–	100	50	50	10/50	10/50
RC 37 Y	–	–	–	–	–	–	100	50	50	50	50
Labacolor 310	–	–	–	–	–	100	–	50	–	–	25
317	–	–	–	–	–	100	–	50	–	–	25
Turacolor 11 M PE	100	100	100	100	100	10/100	100	10/50	50	10	10
17 M PE	100	100	100	100	100	10/100	100	10/50	50	10	10



Hersteller:	**ARGENTA** Argenta 8000 München, Willibaldstr.	**ILFORD** Ilford GmbH. 6078 Neu-Isenburg Postfach 124	**KODAK** Kodak AG. 7 Stuttgart-Wangen Postfach 369	**LABAPHOT** Louis Langebarthels 1 Berlin 10 Kaiser-Friedrich-Straße 90	**TURA** Turaphot GmbH. 516 Düren Postfach 496
Bezeichnung	Superbrom PE 11 PE 12 PE 13 PE 17	Ilfospeed 1 M 24 M*) 35 M*)	Veribrom glänzend halbmatt	Brolaba 310 313	Tura-Brom 11 PE*) 13 PE 17 PE Report-Rapid 11 PE
Lieferbare Gradationen	W, S, N, H, = 1 2 3 4	EW, W, N, H, EH, UH *)– W N H EH – = 0 1 2 3 4 5	EW, W, N, H, EH = 0 1 2 3 4	S, N, H = 2 3 4	W, S, N, H, = 1 2 3 4

*) In Sonderausführung jetzt auch mit thermisch aktivierbarem Kleber oder mit Selbstklebeschicht auf der Rückseite lieferbar.

Übersicht der lieferbaren Formate und Packungsgrößen

	7,4 x 10,5	8,9 x 8,9	8,9 x 12,7	8,9 x 14	10,5 x 14,8	12,7 x 17,8	17,8 x 24	20,3 x 25,4	24 x 30,5	30,5 x 40,6	40,6 x 50,8	50,8 x 61
Argenta Superbrom PE 11	100	–	100	–	100	25/100	10/100	–	10/50	10/50	–	10
PE 12, 13, 17	–	–	100	–	100	25/100	10/100	–	10/50	10/50	–	10
Ilfospeed 1 M	–	–	100	–	100	25/100	25/100	100	10/50	10/50	10	10
24 M, 35 M	–	–	100	–	100	25/100	25/100	–	10/50	10/50	10	–
Varibrom hochglänzend	–	–	–	–	–	100	100	–	100	100	100	–
halbmatt	–	–	–	–	–	–	100	–	100	–	–	–
Brolaba 310	–	–	–	–	–	100	100	–	50	–	–	–
313	–	–	–	–	–	100	100	–	50	–	–	25
Tura Brom 11, 13, 17 PE	100	100	100	100	100	25/100	25/100	100	10/50	10/50	10	10
Report-Rapid 11 PE	–	–	–	–	100	100	100	100	10/50	10/50	10	10

In der vorhergehenden Marktübersicht in COLOR 5/75 haben wir Ihnen Trockner für die neuen Fotopapiere vorgestellt. Hier nun die Papiere selbst.

Schwarzweiß-PE-Papiere sind erst langsam im Kommen. TURA brachte vor einigen Jahren das erste Sortiment, das sich mittlerweile gut am Markt behauptet. Zur letzten photokina kamen nun auch KODAK, ILFORD, ARGENTA und LABAPHOT mit PE-Papieren. Auf AGFA-GEVAERT's Messestand wurden die neuen Papiere für den Sommer 75 in Aussicht gestellt.

Bei den Colorpapieren sind die Vorzeichen anders. Sowohl AGFA-GEVAERT als auch KODAK haben hervorragende PE-Colorpapiere schon 1973 vorgestellt, die „unbedeutenderen" Hersteller ziehen mittlerweile nach.

Was ist nun der Vorteil dieser PE- oder RC-Papiere?

Die Bezeichnungen stehen für: PE= Polyethylene-Beschichtung bzw. RC= resin-coated (kunstharzbeschichtet). Es handelt sich also immer um kunstharzbeschichtete Papiere, nicht aber um Material auf einem reinen Kunststoffträger! Bei der Herstellung wird normales Papier von beiden Seiten mit flüssigem Harz getränkt, um keine Chemikalien und kein Wasser in den Papierfilz eindringen zu lassen. Dabei ist das Kunstharz auf der der Schicht zugewandten Seite zusätzlich mit Titanweiß (Titandioxyd) pigmentiert. Das ist erforderlich, um dem Untergrund möglichst viel Strahlkraft zu geben. Die Farben des Papierbildes leben ja nur von dem Licht, das vom Papierträger reflektiert wird.

Die Verbesserungen und der technische Fortschritt der PE-Papiere lassen sich so zusammenfassen:

1. Durch die beidseitige Kunstharzversiegelung des Papierfilzes dringt während der Verarbeitung nichts in das Trägermaterial. Während sich das frühere Barytpapier vollsaugte, nimmt ein PE-Papier weniger als 20% der normalen Flüssigkeitsmenge auf. Die Wässerungszeiten werden rapide gekürzt, es werden weniger Chemikalien von Bad zu Bad verschleppt, die Trocknungszeit wird wesentlich verkürzt.

2. Die PE-Beschichtung ermöglicht eine Erhöhung der Verarbeitungstemperaturen von bisher 20 bis 25°C auf nun 40°C und mehr. Höhere Temperaturen bringen aber kürzere Prozeßzeiten. Ein Schwarzweißbild liegt nach 4 Minuten, ein Colorbild nach 9 Minuten trocken vor!

3. Der Naturhochglanz der neuen PE-Papiere ist bestechend schön. Man ist nicht mehr von der Güte der Hochglanzfolie und des Netzmittels abhängig. Auch halbmatte oder Seidenraster-Oberflächen gewinnen durch die Lufttrocknung.

4. So ganz nebenbei: PE-Papiere sind weitaus maßhaltiger als gewöhnliches Fotopapier, es gibt keine Dehnung oder Schrumpfung bei der Verarbeitung.

Natürlich muß man auch einige Nachteile in Kauf nehmen:

Von der Trocknung mit speziellen Heißluftgeräten oder mittels Föhn oder Wäscheleine haben wir schon gesprochen.

Harzbeschichtete Papiere lassen sich auch nicht in der gewohnten Art auf Pappe oder Holz aufkleben, denn die Plastikschicht ist für alle üblichen, wasserlöslichen Leimsorten (Weißleim, Tapetenkleister) abstoßend. Sie können diese Papiere auf zwei Arten kleben oder kaschieren: Erstens mit zweiseitig selbstklebender Kaschierfolie wie „Lomacoll" oder „Neschen Gudy 0", oder aber mit dem Spezialkleber „Bicoll G 6". Eine Rückseiten-Beschriftung ist nur mit einem weichen Graphitstift (Swan-Allstabilo) oder Permanent-Faserschreiber möglich. Normale Stempelfarbe haftet ebenfalls nicht. Verschiedene Firmen bieten Spezialstempelfarben an (Bezugsquellen auf Anfrage).

Es ist nicht unbedingt erforderlich, die jeweiligen Original-Chemikalien zu verwenden. Bei Schwarz-Weiß-Papieren gibt es überhaupt keine Vorschriften, bei den Colorpapieren bietet z. B. TETENAL Hamburg auf den Kleinverbraucher abgestimmte Chemikaliensätze, die oft sogar preiswerter als Originalchemikalien sind.

Die von den Herstellern angegebenen Verarbeitungszeiten sollten Sie auf keinen Fall überschreiten. Insbesondere die Schlußwässerung ist kritisch. Bei zu langer Wässerung quellen die Schnittkanten des Papiers auf, der innere Papierfilz liegt hier frei, trocken bleiben die Ränder sichtbar.

Genau wie die bisherigen Colorpapiere sollten auch die neuen Kunststoffpapiere mit Lichtschutzlack eingesprüht werden.

JOACHIM GIEBELHAUSEN

›Bild-Journalismus

und 50 Jahre Leica‹

Ur-Leica 1913

Als die seefahrende Welt ihn brauchte, erfanden die Chinesen den Kompass. Die Zeit war reif für seine Entdeckung. Wieder einmal reif — diesmal für etwas ganz anderes war die Situation vor 50 Jahren. Und da stand es auch schon in den Schaufenstern, mitten in einer verunsicherten Welt, umgeben von wirtschaftlicher Depression — glitzernd und selbstbewußt, voller Optimismus: Das erste Modell der Leica . . .

Wer aber konnte damals, im Jahre 1925 ahnen, welche Impulse jene handtellergroße Kamera-Neuheit, die auf der Leipziger Frühjahrsmesse erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt wurde, einmal auslösen würde? Die zwanziger Jahre brachten viele Sternschnuppen und nur wenig Beständiges hervor — auch die Fotografie machte ihre Entdeckungen. Aber sie hatte es schwer. Die hektischen Ereignisse liefen den damaligen Fotoapparaten förmlich davon. Sie alle waren zu langsam, zu umständlich. Heute wissen wir: Die Weichen waren schon gestellt — Jahre vorher, nämlich als 1914 die wichtigsten Konstruktionsmerkmale der kleinen kinofilmgeladenen Kamera von Leitz in Wetzlar zum Patent angemeldet wurden.

Zwei Fakten führten dann zur unternehmerischen Entscheidung, die Kamera zu bauen und ihre Fertigung in den Produktionsablauf der Optischen Werke zu integrieren: Überall wollte man billiger fotografieren und zum anderen brauchte Leitz ein zukunftsträchtiges Produkt zur Erhaltung der Arbeitsplätze. Die Konstellation war günstig für Oskar Barnacks Lieblingsidee, die er nun endlich aus ihrem Schubladen-Dasein befreien und mit Mikroskop-Präzision bauen durfte.

Als Dr. Erich Salomon noch mit der damals sensationell lichtstarken Platten-Ermanox seine berühmten Völkerbund-Reportagen vornehm und distinguiert belichtete, hatte die Leica bereits ihre entscheidenden Verbesserungen hinter sich und war auf dem Wege, die fotografierende Welt zu revolutionieren. „Life“ wurde in Amerika aus der Taufe gehoben. Alfred Eisenstaedt, der schon 1932 mit seinen Bernhard Shaw-Fotos Aufsehen erregte, war von Anfang dabei und ohne seine Leicas wäre auch der revolutionäre Life-Stil nicht denkbar gewesen. Niemals zuvor waren Foto und Journalismus so verzahnt wie auf den erregenden, raffiniert umbrochenen Seiten dieses jungen Weltmagazins. Hier war der Bildjournalist nicht mehr irgendwelchen glücklichen Zufällen ausgeliefert, sondern arbeitete zielbewußt mit klar umrissenem Auftrag in der Tasche. Aus passiv beobachtenden Reportern wurden aktiv beteiligte Interpreten des Geschehens!

„Mein optisches Repetiergewehr von knapp 14 cm Länge war ein Stück meines Körpers geworden, ein zusätzliches Sinnesorgan . . .“

Aus solcher zupackender Vitalität heraus waren schon die Leica-Pionierleistungen aus dem Pariser Leben von André Kertész entstanden und Willard Morgans Wüsten-Studien des amerikanischen Westens, womit er die Leica für America „marktreif“ gemacht hat. Trotzdem war der Weg oft dornenreich. Während Mr. Nast, der Publisher von „Vogue“ den bereits weltbekannten Henri Cartier-Bresson nicht beschäftigte, weil er keine Studiokamera verwendete, tauschte Albert Boni gerade seine Graflex 4 x 5 gegen eine Leica ein. „Ich erhielt noch 50 Dollars zurück — es war der beste Tausch meines Lebens.“

Alle Leica-Pioniere jener frühen dreißiger Jahre hatten auch engen Kontakt mit dem Herstellerwerk, wirkten mit an der Vervollkommnung ihres lebenswichtigen Werkzeugs, gaben Anregungen, die bei Leitz, einer Hochburg subtiler Technik, mit Wetzlaer Sorgfalt geprüft und gegebenenfalls realisiert wurden.

„Theorie war ihm nichts — probieren alles“, schreibt H. Stöckler über den Vater der Leica, Oskar Barnack.

Um die Leica II herum, mit ihrem für Jahrzehnte gültigen Image, gruppierte sich — wie zierliche Bausteinchen — das einzigartige Zubehör-System. Nichts Sichtbares im Tele- und Makrobereich entging damit ihrem Zugriff. Heute, wo ein Vielfaches an Technik in den Kamerakörper eingebaut ist, wo uns eine kompakte Miniatur-Elektronik jedes Risiko abnimmt, lächeln wir vielleicht über die mannigfaltigen Aufstecksucher, Ansatztuben, Schraubringe, Reprofüßchen oder Belichtungshilfen. Und dennoch können wir unsere Bewunderung nicht unterdrücken, wenn wir solch ein diamantgedrehtes Messinggewinde von damals mit

Bitte lesen Sie weiter auf S. 46

Hoffmans

»Bild-Journalismus und 50 Jahre Leica«

SINNBILD EINER EPOCHE

Fortsetzung von Seite 44

der Lupe studieren oder gar nach Toleranzen des winzigen Entfernungsmessers fahnden.

Kompromisse? Die gab es überall, nur nicht am Geburtsort der Leica. Dafür verbürgte sich mit seiner persönlichen Ehre ein jeder „Leitzianer". Dieser seltene Menschentypus verbindet in sich mehrere, seit Generationen vererbte und kultivierte Eigenschaften: Fanatismus für Perfektion, Forschergeist, Bastel-Talent, Naturliebe, sportlichen Ehrgeiz, ein wenig Spieltrieb und ein unbestechliches Auge. All dies steigert sich an der Drehbank, am Justiergerät zur Unerbittlichkeit. Solch ein Mitarbeiter-Stamm ist zu keiner Zeit aus dem Boden zu stampfen — er muß gewachsen sein, in einer Umgebung, die nur alten Familienunternehmen eigen ist, wo „Konservativ" nicht Stillstand heißt, sondern Achtung der menschlichen Werte.

Selbst wer nie im Werk gewesen ist, kann es erfahren — mit der Fingerspitze, mit dem Ohr — wenn der Verschluß einer Leica II von 1932 abläuft oder der Spiegel einer Leicaflex repetiert. Vielleicht verstehen wir dann die Leica-Enthusiasten, wenn sie der Nostalgie frönen. Weshalb zum Beispiel finden wir die umfassendsten historischen Leica-Sammlungen im Ausland, Leicasammler, die dort ihre kostbaren Stücke wie Preziosen behandeln, die mit Freunden darüber korrespondieren, tauschen und Auktionen besuchen? Wissen etwa Ausländer unsere deutsche Gründlichkeit doch noch höher zu schätzen als wir selbst?

Wenn Leica-Besitzer eine eigene Hierarchie bilden und Zunft-Allüren an den Tag legen, verwundert es nicht, daß auch die Literatur über und um die Leica exklusiv erscheinen muß. Natürlich dominieren auch hier die Fremdsprachen-Ausgaben, die Zeitschrift „Leica-photography" an der Spitze. Wie notwendig laufende Informationen über die ständigen System-Erweiterungen sind, bestätigen biochemische Labors in Pennsylvania, eine Gruppe der Max Planck Gesellschaft, ein Flugzeugwerk in Frankreich, ein medizinisches Bildarchiv, ein Materialprüfungsamt, eine Schiffahrt-Versuchsanstalt, ein Forscher in Schweden, ein geologisches Institut in Südafrika, eine Hochschule für Veterinärmedizin, ein Archivar in Wien.

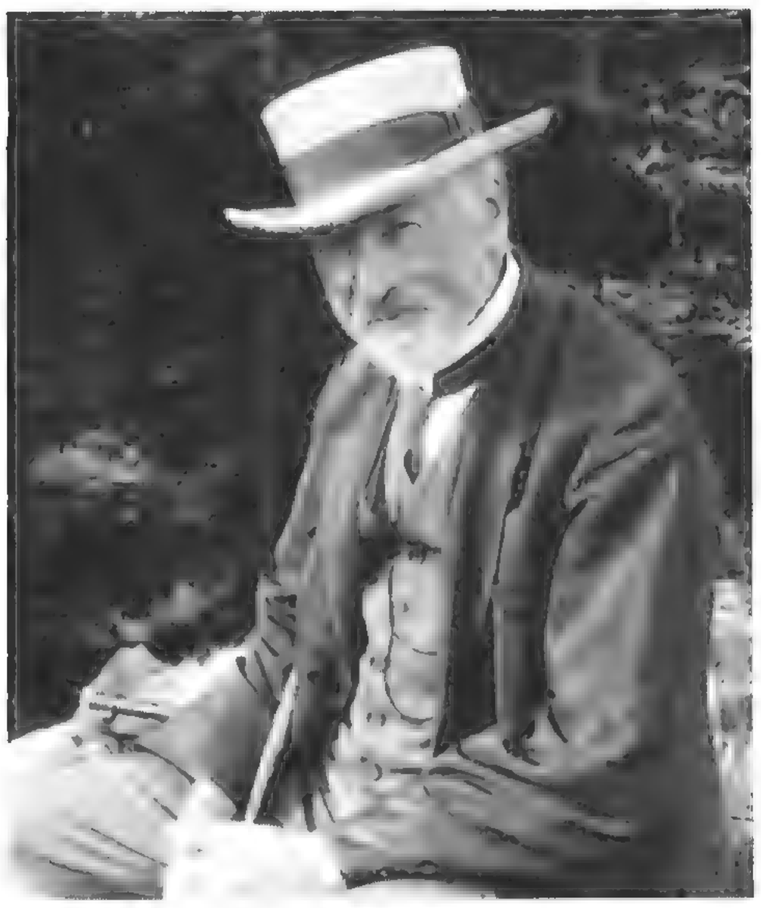
Wieder war die Zeit reif. Als nämlich eine technisierte Welt fotografische Dokumentationen ihrer Forschung brauchte, als damit Rationalisierung erreicht und Informationsbedürfnisse bewältigt werden konnten, war das System bereits darauf ausgerichtet. Die Leica mit ihrer einfachen Adaption an wissenschaftliche Geräte und dazu ihr wirtschaftliches Filmformat wurde zur gewohnten Erscheinung in den Instituten und Labors.

Leica-Dias waren bald ein bedeutendes Verständigungsmittel unter Experten und Forschern. In den Hörsälen strahlten metergroß optische Bestätigungen mancher Theorie und die Bildstellen konnten Schulen und Universitäten endlich mit optischen Lehrmitteln auf breiter Ebene beliefern. Die Kohler-Beleuchtung im Leitz-Mikroskop, die Phasenkontrasteinrichtung, das Polarisationsmikroskop und andere mikrooptische Errungenschaften waren durch exakte Fotos jederzeit auswertbar und überallhin zu verschicken. Jetzt erscheint uns dies selbstverständlich, doch es hat Zeiten gegeben, die kaum eine optische Verständigung unter Wissenschaftlern ermöglichten. Die literarischen und wissenschaftlichen Werte der Tagebücher und Berichte eines Robert Scott, eines Nansen sind unbestritten — dennoch, sind sie vergleichbar mit den Leica-Aufnahmen Herbert Tichys im Himalaya? Die weißen Stellen auf dem Globus schrumpften von Jahr zu Jahr und auch kleinere Expedi-

Bitte lesen Sie weiter auf S. 48

Oskar Barnack — genialer Erfinder und leidenschaftlicher Amateur-Fotograf

Oskar Barnack (1. 11. 1879 — 16. 1. 1936) ist jener Mann, der die Welt der Fotografie mit der Leica beschenkte. Durch sein Werk drückte er einer ganzen Epoche fotografischen Schaffens seinen Stempel auf. Bereits in jungen Jahren waren ihm die damals üblichen Plattenkameras zu schwer. Schon 1905 bemühte er sich, auf einer einzigen Platte 13 x 18 cm 15 Negative aufzunehmen. Barnack hat sich also sehr früh mit dem Problem des kleinen Aufnahmeformates beschäftigt. Schließlich kam er auf die Idee, den 35 mm-Kinofilm (vertikaler Ablauf) für seine Leica zu verwenden (horizontaler Ablauf). Neben seiner genialen Kamerakonstruktion war der „Leicafilm" geboren. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges behinderte die Arbeit an seiner Konstruktion — der Ur-Leica. Doch wie uns allen längst bekannt, wurde die erste Leica 1925 auf der Leipziger Frühjahrsmesse der Öffentlichkeit vorgestellt. Die nachfolgenden Modelle, durch Jahrzehnte verfeinert, verbessert, zeigen alle eines: Den Grundgehalt der genialen Idee eines genialen Mannes. Es gibt wohl kaum eine andere Kamera in der Geschichte der Fotografie, die so sehr mit dem Namen des Konstrukteurs assoziiert wird, wie dies bei der Leica und bei Oskar Barnack der Fall ist. Red.



Zu den Bildern Seite 46 (von oben nach unten): Leica I ohne Auswechselfassung (1925). Leica II (1932). Leica III und Leica M 3.
Zu den Bildern Seite 47:
Oskar Barnack (1. 11. 1879 — 16. 1. 1936. Aufnahme links oben). Barnack fotografierte mit seiner Neuschöpfung nicht nur Wetzlar, Bad Ems oder seinen Chef Ernst Leitz, er machte die Leica selbst zu einer Reporterkamera. Hier das Dokument der Mobilmachung in Wetzlar am 2. 8. 1914 (Bild rechts oben). Bild links: Barnack fotografierte 1917 mit der Ur-Leica den Gründer der Leitz-Werke, Ernst Leitz.

»Bild-Journalismus und 50 Jahre Leica«

SINNBILD EINER EPOCHE

Fortsetzung von Seite 48

tionen vermochten unter minimalem Aufwand an Gepäck ein Maximum an fotografischer Ausbeute mitzubringen. Da war es kein Zufall, wenn die Liste der „Ehren-Leicas" mit markanten Fabrikationsnummern von Namen wie Sven Hedin, Byrd, Prof. Filchner, Dyhrenfurth oder Piccard angeführt wurde.

Die Klimaverhältnisse unserer Erde sind nun einmal sensiblen Fotogeräten nicht sehr bekömmlich, umso schneller wurde unter Forschern und Expeditionsteilnehmern bekannt, wie unempfindlich die Leica-Mechanik gegen Kälte und Hitze ist.

Selbst die Dschungelfeuchte während der Frobenius-Unternehmen in Afrika hielt sie aus.

Vor den chemischen Neuerungen hatten die optischen stets einen Vorsprung. Leitz-Objektive lösten mehr Linien pro Millimeter auf als die mittelempfindlichen Gebrauchsmaterialien. Beim Blättern in alten Heften der „Leica-Technik" von Curt Emmermann erleben wir nicht ohne Schmunzeln, wieviel Mühe aufgewendet wurde, um die Feinkörnigkeit damaliger Filme über Entwicklerrezepte nur ein wenig zu verbessern.

Damals praktizierte das Bauhaus in Dessau unter Künstlern die „Neue Sachlichkeit" — sie war in aller Munde und es galt, auch das Leica-Foto vom Nimbus ungenauer Impression in die Regionen dokumentarischer Wahrheit zu lenken. Dr. Paul Wolff's Bücher schlugen die Brücke. Eine Bildlyrik mit fotografischer Akuratesse vorgetragen, konnte leicht überzeugen. „Meine Erfahrungen mit der Leica" und auf dem Umschlag sein einprägsames Selbstporträt (Arzttypus mit glitzernder Kamera)

Zu diesen Aufnahmen (von oben nach unten):
Als 1920 die Langgasse von Wetzlar überflutet wurde, hielt dieses Ereignis Oskar Barnack mit seiner Leica fest. Das Bild darunter zeigt die Deutzer Brücke in Köln. Im Hintergrund der Kölner Dom. Auch diese Aufnahme stammt aus den Geburtsjahren der Leica. Daneben: Prof. Max Berek (16. 8. 1886 — 15. 10. 1949), der Konstrukteur der legendären Leica-Objektive.

Zu den Bildern Seite 49 (von oben nach unten):
Leicaflex (Modell 1965). Leica M 5. Leica CL und Leicaflex SL 2. Diese vier Leica-Modelle symbolisieren den „Sprung" der Leica in die Zeit modernsten Kamera- und Objektivbaus.

wurde dann auch zur Bilderbibel suchender Amateure.
Den eigentlichen Impuls für die Fotografie als Volkssport aber lösten zwei Chemiekonzerne aus. Kodachromefilme aus Rochester und Agfacolor aus Wolfen. Die bunt strahlende Leinwand wurde zum Mittelpunkt des Familienlebens und der Fotoclubs. Ein 5 x 5 cm Diarähmchen konnte Begeisterungsstürme auslösen, wenn vor allem die Wunder der Nahaufnahme metergroß ausgebreitet wurden, hier war die Leica in ihrem Element, denn auch den Spiegelkasten gab es schon.
Genau so lebenswichtig wie die ersten Projektoren war der Einbau der 1/1000 Sekunde in das Leica-Modell IIIa, denn die Olympiade stand vor der Tür. Moderner Hochleistungssport forderte die Technik heraus — auf allen Gebieten, vom Tribünenbau bis zur Zeitnahme.
Damals erregten die Japaner durch ihre Sprungkraft Aufsehen. Lothar Rübelt versuchte im Auftrag der „Berliner Illustrierten" den Absprung eines japanischen Stabhochspringers festzuhalten. „Auf dem Film konnte ich dann diese Aufnahme nicht finden, die mit dem 90 mm Tele gemacht war." Stattdessen entdeckte er auf den Negativen eine großartige Totale mit dem 50 mm Elmar geschossen. Das Bild wurde als Sensation ganzseitig gebracht. Wo die andere Aufnahme geblieben war, kann sich Rübelt bis heute nicht erklären. War es der Objektivdeckel? Hatte er das 90iger gar nicht verwendet?
Rechtzeitig erschien die Leica 250 mit 10 m Kassette, rechtzeitig bekam sie das Telyt 400 mm vor dessen „Kanonen-Image" Hitler einen Attentat-Horror hatte, daß Hanns Hubmann damit nicht in seiner Nähe fotografieren durfte. Rechtzeitig wurde auch der Schnelltransport im Kameraboden fertig.
Die Führungsposition der Leica bei Sport und schneller Reportage wurde offenbar. Nach zehn Jahren Leica war die Welt anders geworden und hatte sich gewandelt durch die Kommunikation Hunderttausender gedruckter Bilder. Der Rotationsdruck großer Massenauflagen machte es möglich. Jedes Ereignis — wo es auch stattfand — konnte zwei Tage später druckreif als Bildserie auf den Redaktionstischen liegen. Der Luftverkehr beschleunigte die Verbindung. Belichtete Filme wurden in die Heimatlabors geflogen, die auf Leicafilm-Schnellverarbeitung spezialisiert waren. Cartier-Bresson hatte das Prinzip bei „Magnum" zur Perfektion ausgebaut. Plötzlich hatte jedermann Anteil an den politischen Treffen, an Festen und Katastrophen in fernen Kontinenten, an Freude, Leid und Können, am Versagen und am schauerlichen Verbrechen, am Unrecht und am großen Vorbild. Die Leica hätte in diesen Jahren einen noch intensiveren Beitrag zur Verständigung leisten können, wäre die deutsche Publizistik nicht derart isoliert gewesen und mit Zensuren belegt worden. Wie keine andere Kamera hat uns die Leica gelehrt, mit der fotografischen „Objektivität" zu manipulieren.
Wurde sie damit zum Danaer-Geschenk, zu einem gefährlichen Instrument? Haben ihre Erbauer damit gerechnet, daß man mit einem 28 mm Weitwinkel das menschliche Antlitz heimtückisch entstellen und ebenso eine Kathedrale als Ganzes erfassen kann? Diktatoren — an der Spitze Hitler — verlangten die Vorlage aller Fotos ihrer Person zur Zensur, ehe sie veröffentlicht werden durften. Demokratische Politiker haben die Entscheidung dem Redakteur übertragen, doch operiert wird auch heute mit diesem hochbrisanten Medium, in Politik, Sport und Wirtschaft. Vom Leica-Schnappschuß, nach dem der unvergessene Ludwig Hohlwein in München seine spritzigen Plakate aquarellierte, bis hin zur modernen Multimedia-Show war die Leica immer ein Medium mit kreativer Überzeugungskraft. Selbst wenn der Tourist die blaue Mittelmeerbucht auf Mallorca weit enger wiederfindet als sie ihm die Weitwinkelaufnahme im Prospekt präsentierte — er wird es dem 24 mm Objektiv, genauer dem Elmarit-R 24 mm verzeihen, denn sein Urlaub war trotzdem bezaubernd. "Corriger la fortune" sagt der leichtblütigere Franzose und verriegelt ein Telyt 250 mm in seiner Leica. Was ist schon objektiv, was „richtig"? Vielleicht der fotografierte Tod.

Bitte lesen Sie weiter auf S. 50

»Bild-Journalismus und 50 Jahre Leica«

SINNBILD EINER EPOCHE

Fortsetzung von Seite 49

Nach Robert Capas tödlichem Reportereinsatz im Indochinakrieg schrieb John Steinbeck über ihn: „Die Kamera kann das andere Ende des Verstandes und Herzens sein." Die Verbesserung der Meßgenauigkeit hatte dem Xenon 1 : 1,5 die Chance gegeben, auch bei minimaler Schärfentiefe der vollen Öffnung präzise abzubilden — im gleichen Jahr 1936 starb Oskar Barnack. Die Leica entdeckte die Nacht, Theater, Revue, Zirkus und glanzvolle Feste waren ihr zugänglich, doch auch Fabriken, dämmerige Armenviertel und makabre Domizile. Authentische Live-Bildnisse entstanden im intimen Lebenskreis der Abgebildeten, in ihren Wohnungen, Studios und Werkstätten. So konnte die kleine Kamera in den Händen einer neuen Generation zum Werkzeug für eine vom Geist getragene Foto-Gestaltung werden. Sie war dazu prädestiniert, für erste Ansätze einer Meinungsbildung, einer Stellungnahme und einer direkten Ansprache durch das wahrhaftige Foto. Mit dem erneuerten Bildbewußtsein erwachten — noch latent — wieder demokratische Züge und die Fähigkeit, kritisch zu denken.

Grundlage für all das war eine perfekte Technik. Ein Hektor 135 mm in Los Angeles gekauft, paßte absolut meßgenau an das Leica-Gehäuse Nr. 135621 aus Frankfurt. Man trat aus dem Laden und fotografierte damit. Das war damals einmalig, einfach wunderbar. Wetzlar wurde zum Idol einer fotografierenden Elite. Ob Eisenstaedt mit seinen Leicas die Großen der Welt abbildete oder ein naturliebender Schrankenwärter im Schwarzwald sich seine Leica mühsam vom kleinen Gehalt absparte, um damit Gräser und Blüten aufzunehmen — eines verband beide miteinander: Die Begeisterung für ein derart subtiles Produkt, das solch Vollkommenes zustandebringt.

Soll man es prophetisch deuten, wenn Leitz 1939 das Kameragehäuse nun aus stabilem Druckguß herstellt, wenn ein Federwerksmotor entwickelt wurde? Die Feuerprobe begann in Polen und endete in Berlin.

Nein, nicht nur in den Tragflächen der Stukas, im russischen Winter 43 mußte sie sich bewähren — auch nachher, als die „Leica-Währung" zum Begriff des stabilsten Zahlungsmittels geworden war. Durch glückliche Umstände war die Leitz-Produktion kaum unterbrochen worden und schon 1948 erwarb sich mancher mit Geschick aus den nur für die Sieger reservierten Beständen auf abenteuerliche Weise eine der begehrten Leicas, um damit die neue Existenz zu gründen.

Da tauchten sie plötzlich auf: Jene spektakulären Nachbauten, denen man in Wetzlar seinerzeit schutzlos ausgeliefert war.

Doch gehörte nicht viel technischer Spürsinn dazu, den Unterschied zu erkennen. Wenn ihn die Hand am Gewindetrieb nicht spürte, so spätestens das Auge beim Anschauen der Ergebnisse.

In Wetzlar konnte man diese Welle mit Ruhe abwarten und entwickelte unbeirrt im Hinblick auf kommende Elektronenblitz-Technik die raffinierte II f und III f mit variabler Zündanpassung, baute die Objektivserie bereits mit neuen Glasschmelzen noch farbtüchtiger aus und bereitete ganz Neues vor.

Die Leitz-Canada-Gründung brachte durch die dortige Computer-Technik die optische Rechenarbeit einen Riesenschritt vorwärts. Ketzerei? Ausgerechnet mit der Leica wurde die gewollte Unschärfe, die verwischte Bewegung, die Farb-Impression entdeckt. Alles in diesen Verfremdungen war eine „Spiegelung" unserer jüngsten Zeit mit ihren Fragwürdigkeiten, ihren Risiken und der Umkehrung aller Werte . . . Ernst Haas demonstrierte, wie kein anderer, Transzendenz im Lichtbild, einerseits mit dem Symbolwert jener Effekte, andererseits durch sein intensives Mitgefühl, sein Miterleben der Situation.

Der Fotograf unserer Zeit hat gelernt, wie man im Sekundenbruchteil das Geschehen analysiert und tiefere Zusammenhänge erfaßt. Die heutige Dramaturgie im Still-Foto bedient sich aller Mittel der Bewegung, des Lichteinfalls, der Raumwirkung, der (Un-)Schärfe und schließlich der Farbe. Ohne die Leica, dem Vorbild aller Konstruktionen wäre der jetzige Bildstil nicht denkbar — es fehlten dann die experimentellen Jahre, die zielstrebig dahin führten.

Die Leicaflex SL — paßt sie eigentlich ins Leitz-Programm? Hat sie auch die leicagemäße zupackende Dynamik wie die E-Messer-Leica? Nun, sie ist die schnellste ihres Typs und mit ihrem neuartigen Meßraster ist sie auch eine „E-Messerkamera", sogar mit Weitwinkelobjektiven einstellgenau.

Dazwischen liegt die Epoche der Leica M3 mit ihrem automatisch schaltenden Leuchtrahmen-Meßsucher für mehrere Brennweiten, wiederum die schnellste ihrer Art. Wie man von Leitz erwartet, steht beiden — doch so unterschiedlichen — Kameratypen das gesamte Zubehörprogramm zur Verfügung.

Die kleine Leica CL beweist uns, wie sehr man bei Leitz mit den täglichen Gegebenheiten verbunden bleibt.

So klein, wie bei Leitz-Ansprüchen eben noch vertretbar, dabei so vielseitig wie keine in diesen Dimensionen: Mit Wechselobjektiven der großen Leica-M Serie verwendbar, mit selektiver Lichtmessung durch das Objektiv wie bei der M5 und mit Leuchtrahmenmeßsucher. Dies alles durch einen nunmehr senkrecht ablaufenden Verschluß in das Kompakt-Gehäuse hineingepackt.

Blicken wir diese fünfzig Jahre nun nochmals zurück, auf die Veränderungen durch gesellschaftliche und technische Umstürze bedingt — so mögen wir feststellen, es gab nur wenige Dinge, die in jenen Wirren so beharrlich ihren Weg verfolgten wie die Schöpfung der Leica. ■

Leicaflex SL 2 MOT, Summicron-R, 1 : 2/90 mm (Bild unten).

Drei Reporter-Generationen mit der Leica

Zwei fotografische Disziplinen hat die Leica revolutioniert: Den Bildjournalismus und die wissenschaftliche Fotografie.

Mit dem Erscheinen der Leica auf dem Weltmarkt ging die Entwicklung des modernen Bilddrucks Hand in Hand. Die großen Illustrierten — an der Spitze „Life" in USA — wurden zum wichtigsten Kommunikationsmittel, weil sie bei weltweiter Verbreitung schnell und gut informierten. Das Flugzeug ermöglichte eine bisher nicht erreichte Beweglichkeit der Reporter, die nun mit leichtem Gepäck große und interessante Ausbeute mitbrachten — durch die Leica und ihre optische Flexibilität.

Dies wiederum befähigte die Redakteure in den Verlagen zu einem raffinierten Umbruch und einer Bilddramaturgie, die es verstand, den Leser zu fesseln.

Die erste Reporter-Generation schuf bis zum Beginn des 2. Weltkriegs die Grundlagen einer modernen Bildberichterstattung.

„Magnum" — eine anspruchsvolle Bildjournalistengruppe wurde von Henri Cartier-Bresson mit einigen Reporter-Freunden gegründet, während andere Bildberichter ohne Rücksicht auf Kosten direkt von den Redaktionen der großen Illustrierten an die Brennpunkte der Weltereignisse gesandt wurden. Die Jagd nach der schnellsten Veröffentlichung in der besten Aufmachung begann. Der Reporter wandelte sich zum kreativen Bild-Journalisten, zu einem Mann, der sich mit Kamera und Schreibmaschine auszudrücken wußte, eine subjektive Meinung dabei vertrat. Auch daran hat die Leica wesentlichen Anteil. Einerseits hat die damit ausgelöste Kleinbildfotografie dem Reporter volle Beweglichkeit gegeben, zum anderen war es die weitgehend automatisierte Technik während und nach der Aufnahme, wodurch der Journalist von technischen Problemen entlastet, sich der Situation selbst und dem Bildstil zuwenden konnte. Diese Faktoren prägten bereits die Resultate der ersten Generation und ließen bezaubernde, gewagte und sensationelle Berichte entstehen.

Die zweite Generation im Umbruch der Zeiten stehend und in den schwierigen Nachkriegsjahren schaffend, konsolidierte das vorhandene Erfahrungsgut — unterstützt von technischen Neuerungen, von vervollkommneter Farbfotografie und der perfektionierten Blitztechnik. Dazu traten die Glanzleistungen einer sich schnell entwickelnden Drucktechnik.

Die wiedergewonnene Freiheit, auch im Journalismus, schuf einen souveränen Bildstil mit persönlichem Engagement — das Foto wurde zum Meinungsbildner.

Wo nun steht die dritte Generation?

Wo stehen jene jungen Journalisten, die in die Freiheit hineingewachsen sind, denen die Unabhängigkeit selbstverständliches Lebenselement geworden ist?

Die Technik wurde unproblematisch — ist bis zur Vollendung verfeinert worden und macht alles möglich. Probleme der Beleuchtung, der Bewegungsschärfe und der Bildausschnitte gibt es nicht mehr. Superlichtstarke Superweitwinkel mit höchstempfindlichem Colorfilm kombiniert, schnellste Schußfolgen und raffinierte Laborprozesse lassen freies Spiel. Manchmal wird diese hochentwickelte Technik schon gar nicht mehr ausgeschöpft, sondern bewußt übergangen. Ernst Haas entwickelte die Bewegungsstudie mit langen Zeiten (Stierkampfszenen 1957) als Symptom der Dynamik — geringe Schärfentiefe, Farbverfremdung, Mehrfachbelichtung, Sandwich und Anti-Perspektive werden als Gestaltungsmomente genutzt und führen manchmal in Verbindung mit surrealen Bild-Kompositionen zu jenen transzendenten Aussagen, über denen sich viele Diskussionen entladen, ob Fotografie nun doch Kunst sein könne.

Was trotz dokumentarischer Naturtreue durch den Blick des schöpferischen Fotografen zustande kommt, das beweisen Könner wie Will McBride, Wim Nordhoeck, Hamaya, Thomas Höpker oder Julius Behnke.

Das Fazit einer Leica-Ära von 50 Jahren:

Die Welt hat ihre letzten weißen Stellen eingebüßt. Wir kennen alles und jedes räumlich und menschlich aus nächster Nähe, wir haben teil am Glück und Leid einer lebenshungrigen Menschheit. Das Niveau dieser Interpretationen ist dabei in den letzten Jahren steil in die Höhe geschossen. Wir sehen erstaunliche Leistungen, Leicafotos, unter denen noch nie gehörte Namen stehen. Wir stehen vor einer weltweiten hochgradigen Kulturleistung, deren Grenzen nach allen Seiten gesprengt werden.

Quo vadis vierte Generation?

Mit diesem Inserat wurde für die erste Leica-Generation geworben. Der Text des Inserates weist auf die Vorzüge der Kamera hin — „Schnellste Aufnahmebereitschaft", „Fernrohrsucher", „Universalkamera" u. v. a. mehr. Daneben aber finden wir auch Hinweise, daß „ein Dutzend Leica-Aufnahmen billiger wie eine Aufnahme 10 x 15 cm sind". Fotografieren war teuer, wirtschaftliche Repression herrschte und das Fotografieren war beileibe nicht etwas „fürs Volk". Die Leica und ihr preiswerter Film aber sprengten auch da die Grenzen: Fotografie für alle! Das Inserat preist die Leica I an, die noch über keine Wechselobjektive verfügte. Sie war mit Schlitzverschluß ausgestattet und hatte Belichtungszeiten von 1/20 bis 1/500 sek., B.

Die Pioniere, die Vorbilder, die Jungen

Die Vielzahl erfolgreicher und weltbekannter Leica-Fotografen ist ebenso unüberschaubar wie die Fülle der von ihnen geschaffenen Bildwerke. Es schien uns aber ratsam, die 50-jährige Epoche „Bildjournalismus mit der Leica" in drei Generationen zu gliedern. Daß sich hierbei altersmäßig ebenso Überschneidungen ergeben wie in der Wahl ihrer Kamera-Systeme, versteht sich von selbst. Leider konnten wir in allen drei Gruppen nur eine kleine Anzahl vorstellen. Wir wissen, daß es viele andere Fotografen gibt, die sich gleichermaßen profilieren konnten. Wir bitten diese, ebenso wie unsere Leser, um Verständnis für die zwangsläufige Unvollständigkeit unserer Berichterstattung. Gleichzeitig glauben wir aber mit der getroffenen Auswahl Ihnen eine gute Übersicht zu geben.

1. Die Pioniere

Willard D. Morgan
André Kertész
Tom de Avoy
Peter Stackpole
Dr. Paul Wolff
Robert Doisneau
Alfred Eisenstaedt
Henri Cartier-Bresson
Stefan Kruckenhauser

2. Die Vorbilder

Robert Capa
Hanns Hubmann
Lothar Rübelt
Hilmar Pabel
Leni Riefenstahl
Harald Döring
Hubs Flöter
Erich Baumann
Kai Helmer Petersen
Emil Schulthess
Robert Häusser
Wim Nordhoeck
Erich Lessing
Lisa Larsen

3. Die Jungen

Werner Bischof
Will McBride
Ernst Haas
Fulvio Roiter
Hiroshi Hamaya
Erwin Fieger
Stefan Moses
Horst H. Baumann
Thomas Höpker

Henri Cartier-Bresson

Der große alte Mann der „Magnum"-Gruppe, die er zusammen mit Robert Capa, David Seymour und Georges Rodgers 1947 gründete. Er nennt seine Leica selbst „Die Fortsetzung des Auges" und hielt es für die wichtigste Regel der Bildjournalisten, völlig unaufdringlich zu arbeiten. Das war ihm besonders gut mit der Leica möglich, die er handhabte, „wie die Gangschaltung eines Autos". Seine Reisen im Auftrag führender Magazine und Illustrierten führten ihn jahrelang um den ganzen Erdball.

Vielleicht sind es die Malstudien bei André Lhote in Paris, die Cartier-Bressons bildgestalterische Disziplin geprägt haben, vielleicht ist es auch sein hellwacher intellektueller Verstand, der ihm auferlegt, jedes Ereignis in seiner Vielschichtigkeit zu erfassen und mit der Leica einzukreisen. Seine Bücher „Images al la Sauvette", "The photographs of Henri Cartier-Bresson" und viele andere setzten Maßstäbe für die internationale Bild-Journalistik.

Sozialkritische Szenen, Menschen und nochmals Menschen in all ihren Lebensbereichen, das ist das fotografische Werk eines der Größten: Henri Cartier-Bresson. Bild oben: „Leica-Manual", Morgen & Morgen, Bild unten: „Leica Fotografie" 1/53. Das rechte Bild — der Schutzumschlag des Bildbandes „Panoptikum" von Alfred Eisenstaedt zeigt Gerhart Hauptmann, Goethe posierend, auf einem Morgenspaziergang entlang der Ostseeküste bei Hiddensee 1931.

Alfred Eisenstaedt

Es gibt kaum einen Großen der letzten Jahrzehnte, den Alfred Eisenstaedt nicht irgendwann einmal vor seiner Leica hatte. Namen wie Gerhart Hauptmann, George Bernhard Shaw, Dwight D. Eisenhower, Ernest Hemingway, Franz Léhar, Henry Ford, Albert Einstein, Igor Strawinsky, Charlie Chaplin, Marlene Dietrich, Franklin D. Roosevelt, Winston Churchill, Mussolini, Hitler oder Kaiser Hirohito sind nur ein Bruchteil jener Namen, die unter seinen Fotos stehen. Zum Teil kannte er die Menschen persönlich, zum Teil verband ihn Freundschaft mit ihnen, deren Aufstieg er oft mit der Kamera begleitete.

In den 20er Jahren begann seine Karriere mit der damals sensationellen Ermanox mit 1 : 1,8 Objektiv, deren Platten im Format 4,5 x 6 cm jedoch im Wechsel zu langsam waren. Wie viele Reporter der damaligen Zeit griff er deshalb freudig zur eben erschienenen Leica.

Der Initiator der Atombombe F. Oppenheimer sagte während einer Reportage in Los Alamos: „Sie fotografieren Männer im Augenblick ihrer schwierigsten Tätigkeit — beim Denken." Und als Eisenstaedt den bekannt fotofeindlichen G. B. Shaw in seiner Wohnung porträtieren wollte, schickte Eisenstaedt vorher dem überzeugten Vegetarier Shaw ein besonders schönes Bündel seiner Lieblingsfrüchte: Bananen. Daraufhin wurde ihm die Sitzung erlaubt. In den Hollywood-Studios und in St. Moritz war Eisenstaedt ebenso zu Hause wie auf den Theaterbühnen der Welt, auf Wahlversammlungen, in den Konzertsälen oder stillen Dichter-Heimen. 1935 wandte er dem politischen Klima Europas den Rücken zu und schiffte sich endgültig nach New York ein. Nach der Geburt von „Life" im Jahre 1936 gab ihm der Redakteur Wilson Hicks den Ratschlag: „Lassen Sie sich nicht von ihnen (den gekrönten und ungekrönten Häuptern) beeindrucken — König in Ihrem Beruf sind Sie!"

Dieser Hinweis brachte ihm jene Selbstsicherheit, der er seine Erfolge verdankt.

Mit der Kamera muß man so vertraut sein, daß man reflexartig damit arbeiten kann. Deshalb kennt man bei Eisenstaedt auch nicht die Fotografen-Geste eines sich hinter der Kamera verschanzenden Mannes, sondern sieht ihn eher als Teilnehmer am Geschehen der (ganz nebenbei) eben auch eine Kamera hat . . .

André Kertész

Der Ungar in Paris war bereits ein bekannter Magazin-Fotograf, als er mit der Leica konfrontiert wurde. Seine menschlich starken Bilder aus dem Paris der 20er Jahre waren schon berühmt und wurden in Ausstellungen bewundert, als er 1928 die Leica entdeckte. „Das ist mein Werkzeug!" rief er. Endlich hinderte ihn nicht mehr die beschränkte Anzahl an Platten. Er konnte schnell und unauffällig das Leben in der Metropole — bei Tag und Nacht, bei Regen und Nebel — festhalten. Trotz der Bedenken der Verleger und Herausgeber der großen Weltmagazine, die noch immer größere Formate bevorzugten, setzte er sich durch, selbst wenn er seine Leica-Aufnahmen als solche nicht kennzeichnen durfte.

Oben: Das erste Leicafoto von André Kertész, Paris 1928. Aus dem gleichen Jahr stammt auch das untere Bild. Mitte: Pariser Straßenszene 1934.

Stefan Kruckenhauser

1905 in Tirol geboren, spielte er schon in der Realschule mit damals primitiven Fotoapparaten.
Seine künstlerische Begabung ließ ihn lange schwanken, ob Malen oder Fotografieren seine Stärke sei, bis dann eine Großformatkamera den Ausschlag gab. Die Leica betrachtete er damals noch als „Spielzeug". Der Skilauf, den er als Sportlehrer betrieb, zwang ihn aber sodann zur Leica als einzig mögliche Kamera. Nach anfänglichen Zweifeln, ob die Bildqualität seinen hohen Ansprüchen genügte, brachten die herausgekommenen Dünnschichtfilme dann die Gewißheit, daß die Zukunft der Berg- und Skifotografie in dieser Kamera liegt.
Seine Bücher „Schöner Winter in Tirol" und „Bergbild mit der Leica" wurden über Österreich hinaus bekannt.
Im Krieg behielt er die Leica als Kriegsberichterstatter weiter in der Hand und betrieb nach 1945 die Weiterentwicklung des österreichischen Skiunterrichts anhand seiner überzeugenden Fotos und instruktiven Schmalfilme. Er war Leiter der Schule für Skilauf in St. Christoph am Arlberg.
Hier konnte er mit seiner Leica-Ausrüstung die Methodik des österreichischen Ski-Lehrplans weltweit verbreiten.
Eine Ausstellung seiner Fotos in Japan und die Ernennung zum Ehrenprofessor der japanischen Tamagawa-Universität sind die sichtbare Auszeichnung für seine Bemühung um die Skitechnik.

„Spuren im Schnee", eine Aufnahme voll Ästhetik und grafischer Akzente. Gleichzeitig zeigt sie aber auch das Ergebnis moderner Skitechnik, wie sie Prof. Kruckenhauser (Bild unten) mit seinem weltberühmten Parallelschwung entwickelt hat. „Leica Fotografie".

Lisa Larsen

„Life" und Leica waren seit den dreißiger Jahren ein zusammengehörender Begriff.
Eine begabte Reporterin, deren früher Tod 1958 einem großen Talent ein Ende setzte, bewies, welche Chancen die Leica durch ihre Kleinheit, ihr geringes Gewicht auch einer Frau in diesem harten Beruf des Bildberichters zu geben vermochte. Mit 15 Jahren kam Lisa Larsen von Deutschland nach New York und arbeitete dort zunächst geduldig für Bildagenturen und Zeitschriften aller Schattierungen, bis ihr im Kriege von „Life" die ersten Aufgaben im Lande übertragen wurden — nachdem die großen Reporter an den Fronten in Europa und Asien weilten. Wenn ihr dann von der Redaktion aber nicht genügend Aufträge in gefährdeten Gebieten übertragen wurden, so beschaffte sie sich selbst einen Paß und fuhr auf eigene Faust dorthin. Kurz nach dem Krieg entstanden Reportagen hinter dem Eisernen Vorhang und 1953 wurde sie zur besten Fotografin Amerikas ernannt. Drei Leicas umgehängt und weitere im Gepäck — das war ihr Werkzeug, mit dem sie sich selbst durch ihre Bilder zur Zeitgeschichte das schönste Denkmal gesetzt hat.

Dr. Paul Wolff

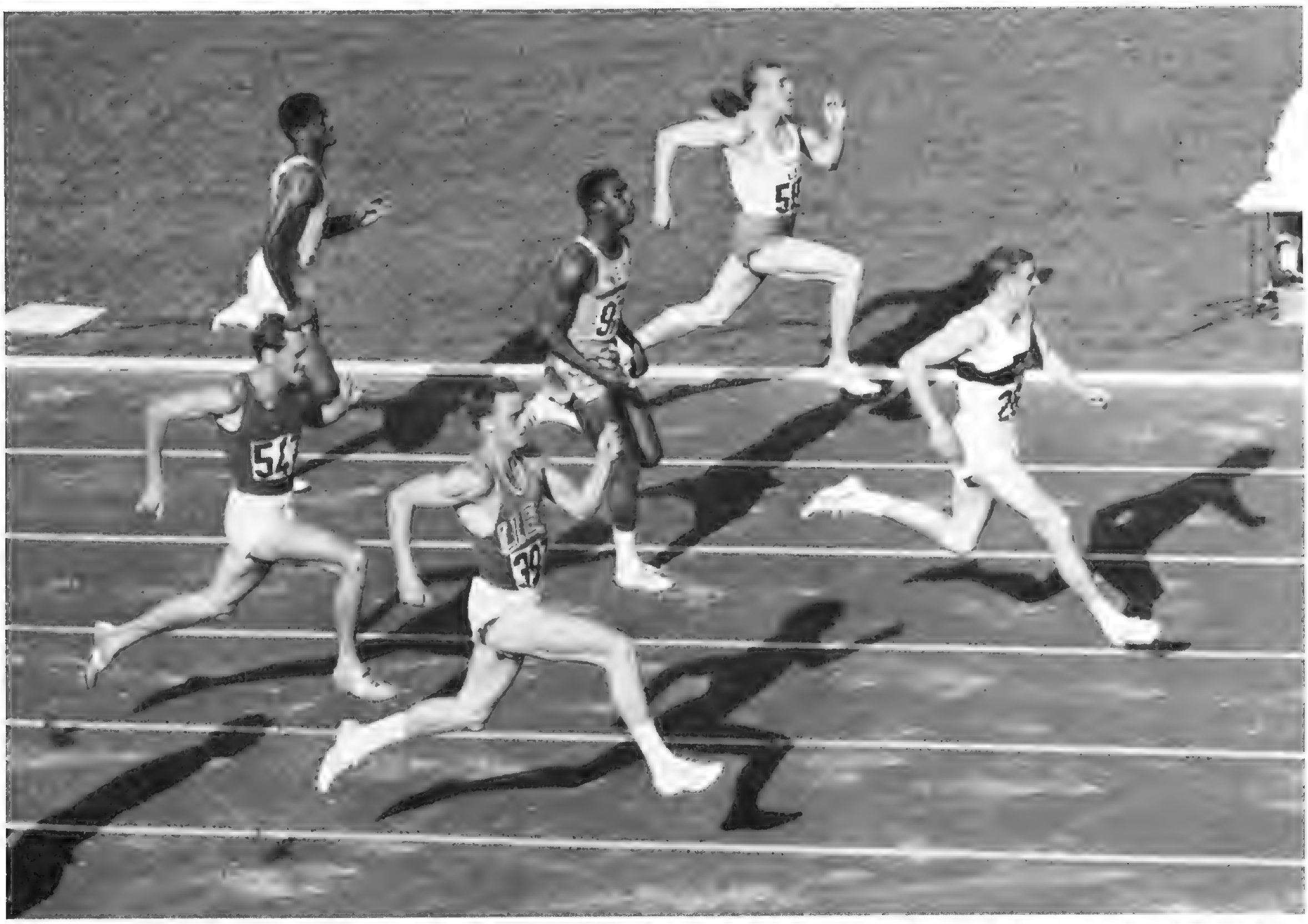
Der Preis eines internationalen Wettbewerbs um 1926 war eine Leica. Der schon damals bekannte Industriefotograf Dr. Paul Wolff gewann sie. Zwei Jahre lag die kleine Kamera unbeachtet in seinem Schreibtisch, ehe sie von ihm — eigentlich mehr zufällig — für einige Aufnahmen verwendet wurde. Die erzielten Ergebnisse aber regten zu weiteren Experimenten an und nicht zuletzt waren es die zahlreichen optischen Möglichkeiten der Leica, die Dr. Wolff plötzlich überzeugten und begeisterten, die ihm bisher mit der Großformatkamera verschlossen oder mit großen Umständen nur zu bewältigen waren.
Nun entstanden Bilder von jenem Schmelz, die man selbst heute noch bewundert. Seine Lichtbild-Vorträge und vor allem die für damalige Verhältnisse unübertroffenen Bildbände im Tiefdruck machten nicht nur den Autor berühmt, sondern führten der Leica einen Kreis von Freunden und Enthusiasten zu, die bald der Idee der Kleinbildfotografie verschworen waren.
Sein Buch „Meine Erfahrungen mit der Leica" wurde zum Vademecum aller Leica-Amateure und zum Vorbild für einen neuen fotografischen Bildstil. Später, mit der Einführung des Colorfilms schuf Dr. Wolff das Buch „Meine Erfahrungen — farbig", dessen vorbildliche Druckqualität Maßstäbe für das publizierte Kleinbilddia setzte.
Während des Krieges hatte Dr. Paul Wolff den Auftrag, die gefährdeten Kunstwerke dokumentarisch zu registrieren. Viele Hunderte Leicadias zeugen von dieser kulturhistorischen Arbeit. Kurz vor seinem Tode fotografierte er für große Industriewerke repräsentative Reportagen, so für das Buch „Im Kraftfeld von Rüsselsheim". Die Lyrik seiner romantischen Leicafotografie verkörpert der 1949 erschienene Bildband „Schönheit am Wege" mit herllichen Tiefdruckseiten.

Oben: Die Aufnahme wurde dem Buch „Schönheit am Wege" (Heering Verlag, 1949) entnommen. Ein Buch, das mit Aufnahmen dieses Genres brillierte und damals in bestechendem Tiefdruck hergestellt wurde. Links: Zwei typische Aufnahmen der berühmten Fotografin Lisa Larsen, die es verstand, immer dabei zu sein. „Leica Fotografie".

Lothar Rübelt

Seit 1929 fotografiert Rübelt mit der Leica. Als Sportfotograf hatte er aber bereits zehn Jahre Erfahrung mit der damals für Profis allein gültigen 9 x 12 Reporterkamera. Damit konnte man Ausschnitte vergrößern. Wie ging das aber beim Kleinbild? Solange es keine Wechselobjektive gab, war nur ein begrenzter Einsatz möglich; er benutzte die Leica zunächst als „Notizbuch".
Aber manchmal gingen die Platten aus, dann mußte die Leica einspringen.
Dann aber, in den dreißiger Jahren brachte Leitz zur Leica die Wechselobjektive heraus. Wenn auch zunächst das 90 mm Elmar sein meistverwendetes Sportobjektiv war, so verlangte die Berichterstattung doch immer häufiger nach dem stärker konzentrierten Ausschnitt, der die menschliche Anteilnahme am Kämpfer und am Sportgeschehen ermöglichte. Gerade rechtzeitig zur Olympiade 1936 in Berlin kam das Telyt 20 cm, mit dem er auf Anhieb die Weltmeisterin Poynzon Hill beim „Auerbach-Kopfsprung" aus 6 m Abstand schoß.

Von links nach rechts: Olympiade 1936, 1/1000 sek., Telyt 20 cm aus 6 m Abstand (!), ein vielfach preisgekröntes Foto. Turmsprung, ebenfalls Berlin 1936, 1/500 sek., 9 cm Tele. Stabhochsprung, der explodierende Moment: „Absprung" (1935), Leica, Summitar 5 cm, 1/1000 sek. Ski-Quersprung (1932), Bild Mitte: Turmsprung 1929, eine der ersten Sportaufnahmen mit der Leica. Darunter: Leica-Premiere: Motorsport (1929), 5 cm, 1/500 sek. Rechts: Rom 1960, Vorentscheidung im 100 m Lauf. Armin Hary führt. „Die Schatten eilen voraus." Ein technisch vollendetes Foto. 20 cm Telyt bei 50 m Entfernung, 1/1000 sek. Unten: „Ungewollte Grätsche mit erlösendem Purzelbaum."


54
39

Hilmar Pabel

Wenn Hilmar Pabel 1961 von der DGPh den Kulturpreis bekam, so war es vor allem seine Objektivität, die unbeschönigte, unbestechliche Realität seiner Reportagen, die jene hohe Auszeichnung verdiente. Es gibt nur wenige Bildjournalisten, die so wie Pabel um warheitsgemäße Aussagen bemüht sind und sie dann auch immer wieder erreichen.

Wie schwer dies zuweilen zu verwirklichen ist, das zeigen am besten die Hunderttausende nichtveröffentlichter, verworfener, ausgeschiedener Negative auf den zahllosen Kontaktbögen seines Archivs.

Heute wohnt der 65jährige, unverändert vitale Journalist, am Chiemsee, doch nur selten kann er seine herrliche Wahlheimat genießen. Fast neun Monate im Jahr ist er nach wie vor unterwegs, engagiert im Aufspüren der Geschehnisse, die es wert sind, im fotografischen Bild dokumentiert zu werden — zur Information, zur Erschütterung oder auch zur Freude der Leser großer Illustrierten in der ganzen Welt. Als wir ein Interview wollten, war er gerade in Indonesien.

Die Faszination des Fotografierens hatte Pabel schon mit 14 Jahren erlebt. Doch das ging vielen so. Es kommt darauf an, was der Einzelne daraus macht.

Sein aus finanziellen Gründen aufgegebenes Studium der Germanistik, Philosophie und Zeitungswissenschaft gab ihm die Basis für seine späteren journalistischen Erfolge. Auch mit fertigem Studium wäre dieser Bild-Journalist mit Liebe und Seele bestimmt denselben Weg gegangen, den Weg des Weltreporters.

Zuerst war es ein Fotopreis, dann waren es harte fototechnische Lehrjahre im Labor, wo er die Expeditionsaufnahmen eines Wegener oder die Flugfotos einer Elly Beinhorn und anderer Berühmtheiten in seiner Agentur ausarbeiten mußte. Dann aber — wie konnte es dabei bleiben — erfolgte 1935 der Sprung in die Selbständigkeit. Kommerzieller Hintergrund: Die erfolgreiche Reportage von den Färöer-Inseln und eine originelle Serie aus dem Berliner Zoo. Er arbeitete damals für die „Neue Illustrierte Zeitung".

Heirat 1941 — Krieg, Kriegsgefangenschaft und neuer Anfang mit Erich Kästner's Zeitschrift „Pinguin". Sofort waren es wieder Bilder, die einen ganz reellen Zweck erfüllten: Plakat-Aktion „Verlorene Kinder suchen ihre Eltern". Dann kam die große Zeit bei „Quick" mit all den Themen der Nachkriegsjahre — echte Pabel-Themen. Seine Reisen in alle Welt seien nur in Stichworten erwähnt: Japan, Siam, Indochina, Ostblock, Hongkong, Formosa, Rot-China, Amerika, Afrika, Sowjetrußland. Die Ausstellung „Ich fotografiere Menschen" hat seine Liebe zum Menschlichen in unserer unmenschlichen Welt an vielen Orten begeisterten Menschen nahe gebracht.

„Jahre unseres Lebens" und „Antlitz des Ostens" heißen zwei seiner bedeutendsten Bildbände.

Pabel ist der Prototyp des verantwortungsbewußten und seiner Aufgabe völlig hingegebenen modernen Bildjournalisten.

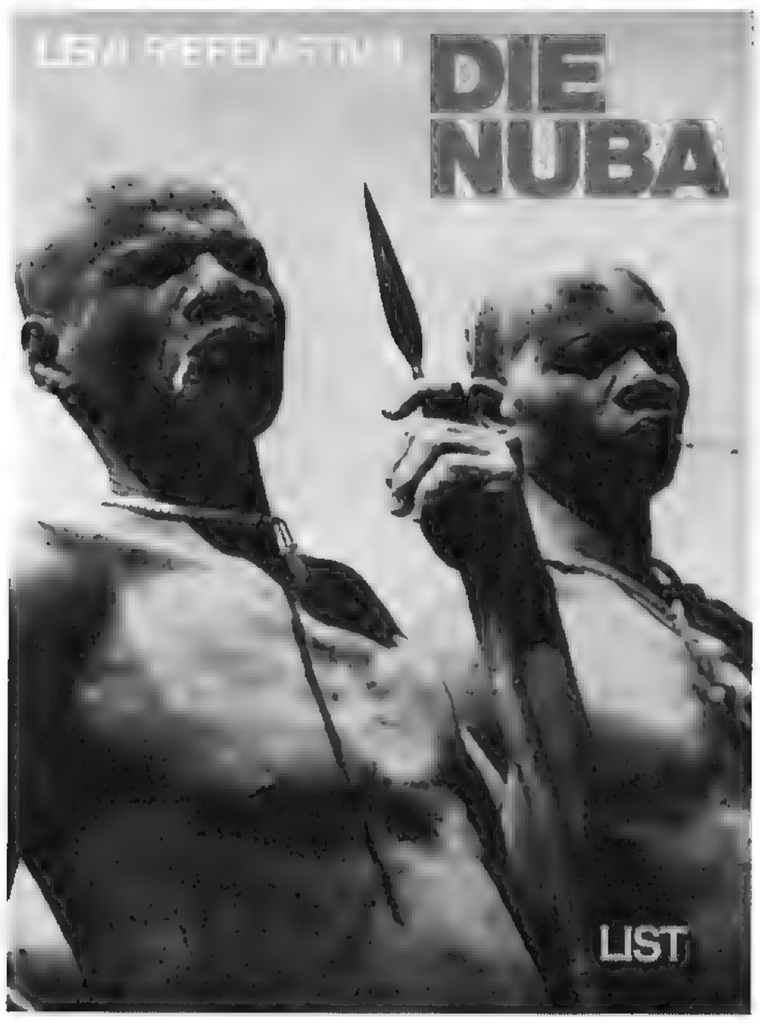
Von oben nach unten: Mit der Panzerfaust in Berlin, 1945. Die Initialen I. G. stehen für „Illegale Grenzgänger". Es handelt sich um Flüchtlinge aus Ungarn. Erich Kuby fotografierte Hilmar Pabel in Prag am 21. 8. 1968. „Picasso und die Kinder". Rechts: Das große Leid: Vietnam.

Leni Riefenstahl

Die gebürtige Berlinerin (1902) glaubte zunächst, daß die Malerei ihr alle Ausdrucksmöglichkeiten bieten könne, dann entdeckte sie den Tanz als Ausdrucksmittel, auch dabei blieb es nicht. Schauspielerin, Filmregisseurin, Produzentin und schließlich Fotoreporterin, waren Disziplinen, die sie vollendet beherrschte. Aus dieser universellen Begabung entstanden Meisterwerke der Filmkunst. In den Filmen „Der Heilige Berg" (1926), „Der große Sprung" (1927), „Die weiße Hölle vom Piz Palü (1929), „Stürme über dem Mont Blanc" (1930), „Der weiße Rausch" (1931), „Das blaue Licht" (1932) und SOS Eisberg" (1933), wurde sie als Darstellerin in der Welt bekannt.

Danach begann Leni Riefenstahl selbst Dokumentarfilme zu produzieren und schuf nach „Triumph des Willens" den zweiteiligen Olympiafilm „Fest der Völker" und „Fest der Schönheit". Letzterer wurde lange nach dem Krieg in den USA im Jahre 1956 als einer der zehn besten Filme der Welt eingestuft.

Ihr besonderes Interesse gilt den Nuba in Afrika, über die ein repräsentativer Bildband im List-Verlag erschienen ist. Die Bildberichte darüber erschienen bei Time-Life Books in „The Sunday Times" und anderen großen Illustrierten. Alle Reportagen in Afrika entstanden mit der seit Jahrzehnten vertrauten Leica-Ausrüstung. Gegenwärtig arbeitet die Produzentin an einem Dokumentarfilm über die Nuba in Afrika.



Ernst Haas

Wie viele berühmte Fotografen, so hatte auch Ernst Haas in seiner Jugend Interesse für die Malerei.

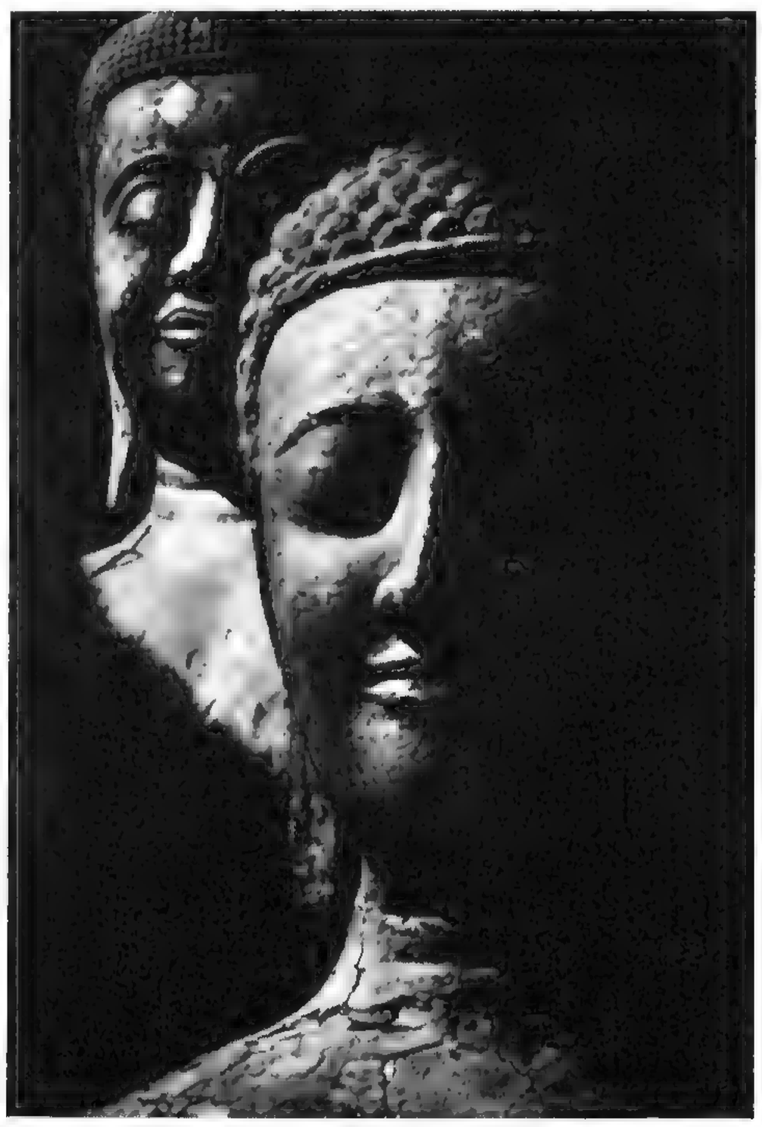
Nach einem kurzen Medizin-Studium meldete er sich aber an der Wiener Graphischen Lehranstalt an, wurde jedoch wegen „völliger Unfähigkeit" abgewiesen.

Unerschüttert fotografierte der junge Haas weiter, bis ihm der Redakteur einer Schweizer Zeitschrift nahelegte, doch einmal das Elend seiner Heimatstadt Wien mit der Kamera festzuhalten. Die entstandene Serie wurde ein großer Erfolg auch im Ausland und der Schriftleiter von „Heute" bemerkte seine Bilder. Von da an fotografierte Haas für diese Zeitung der amerikanischen Besatzungsmacht.

Mit seiner Serie heimkehrender Kriegsgefangener auf dem Wiener Bahnhof wurde er berühmt.

„Life" übernahm diese Story. „Magnum" berief ihn in die Gruppe der Großen und es folgten zahlreiche Reisen nach allen europäischen und überseeischen Ländern. Die Leica war sein bevorzugtes Werkzeug. So entstanden seine unvergeßlichen Bildschöpfungen aus New York, Venedig und Paris. Seine Stierkämpfe in Spanien mit genau dosierten Langzeit-Belichtungen wurden oft mit den reizvollen Lithos von Picasso verglichen. Aber sein damaliger impressionistischer Stil wandelte sich allmählich in eine präzise Strenge, womit er eigentlich der realistischen Aufgabenstellung der Fotografie näherkommt.

Er strebt die Verwandlung des Gewesenen zum noch Werdenden in seinen Farbbildern an. Indem er dies überzeugend mitteilt, kann man ihn als einen der bedeutendsten Farbfotografen bezeichnen. 1962 fand eine große Haas-Ausstellung im Museum of Modern Art in New York statt.



Robert Capa

Der „Klassiker" unter den Kriegsberichterstattern und einer von jenen, die ihren Beruf mit dem Leben bezahlten — mitten im Einsatz mit der Kamera.

Capa fotografierte den Krieg in seiner ganzen Unmenschlichkeit, weil er ihn haßte. Es begann 1936 mit dem Bürgerkrieg in Spanien, und 1937 fotografierte er den Krieg zwischen Japan und China, ab 1939 dann für „Life" die Ereignisse in Europa. Bis zur Invasion nahm er wie ein Soldat an den Kämpfen teil und hielt mit der Leica Szenen und Situationen fest, die noch heute das Grauen des Krieges dokumentieren.

1947 gründete Capa zusammen mit Cartier-Bresson die Reportergemeinschaft „Magnum" in Paris. Da es auch nach dem Weltkrieg noch genügend Kriegsschauplätze gab, war er bald überall dort zu finden, wo er mit der Kamera Fanale gegen das weltweite Völkermorden setzen konnte.

Während eines Gefechts in Indochina zerriß ihn eine Tretmine und beendete ein vielversprechendes Reporterleben frühzeitig. Hemingway schrieb nach Capa's Tod: „Er war ein guter Freund und ein großartiger, tapferer Fotograf."

Das Elend eines ganzen Volkes konnte Capa im Gesicht eines Kindes widerspiegeln.

„Death in the making", „The Battle of Waterloo Road" oder „Slighty of Focus" sind nur einige Buchtitel seines Werks.

Oben: Ernst Haas, Buddha-Statuen im Tempel von Angkor-Vat, Kambodscha (Leica Fotografie 1/56). Rechts oben: Invasion 1944, darunter „Erste Hilfe für einen Fallschirmspringer" — 1945. (Gruber, „Große Photographen", Econ).

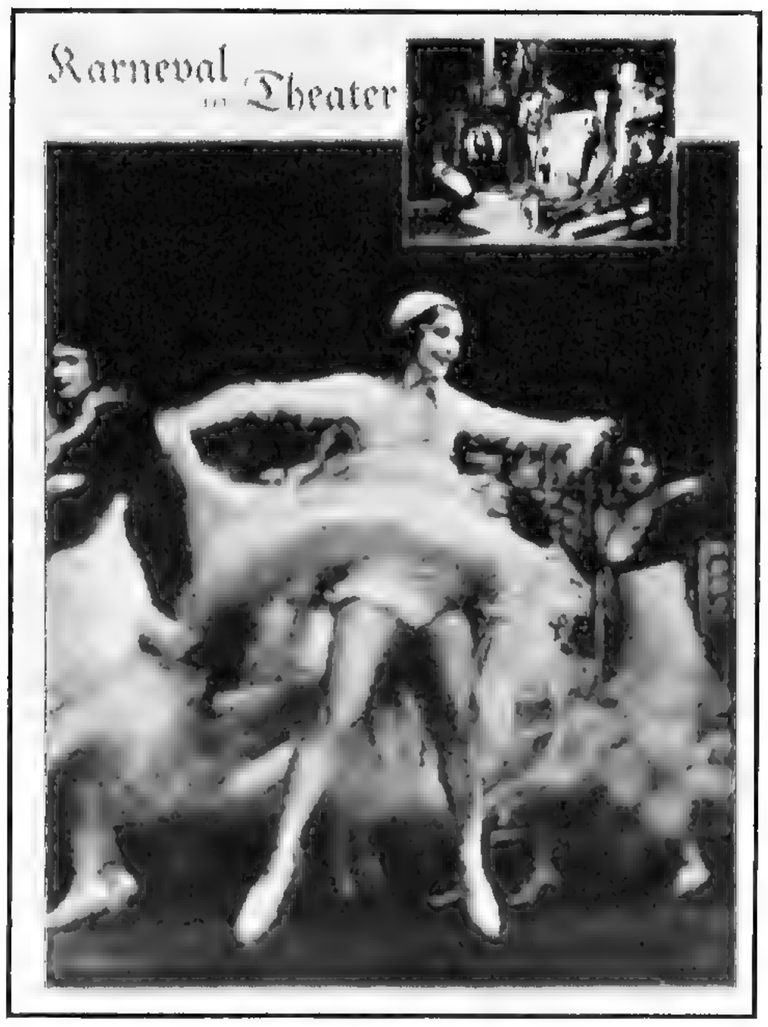
Hanns Hubmann:

Dabeigewesen mit der Leica

Im letzten Augenblick — kurz vor Redaktionsschluß — erreichte uns dieser Bericht, aus der Feder von Hanns Hubmann! Bildjournalismus — die Leica — und Hanns Hubmann sind synonyme Begriffe in der Welt der Fotografie. Sie gehören zusammen, sie ergänzen einander, so wie Hanns Hubmann und „seine Leica" ein in Jahrzehnten zusammengewachsenes Team sind.
Doch lassen wir den berühmten Bildjournalisten selber sprechen und berichten — lesen Sie selbst (exclusiv in COLOR), was die Leica für Hanns Hubmann bedeutet. Red.

„Im Sommer 1930 wurde die Studentenolympiade im Stadion der Technischen Hochschule Darmstadt eröffnet. Ich war als Sportwart der TH mitten drin im Wirbel der akademischen Jugend aus der ganzen Welt, und ich ärgerte mich, daß ich keine Kamera hatte, um das bunte Bild festzuhalten. Am nächsten Morgen kaufte ich mir eine 4-Mark-Box und ein paar 4 1/2 x 6-Filme und machte in den nächsten Tagen meine ersten Sportaufnahmen. Schon damals nicht eigentlich den Sport selbst, sondern das — dann immer für mich Typische-interessante-Drumherum, das menschliche ‚Ganz-nahe'! Es gelang so gut, daß ich mir Vergrößerungen machen ließ, und zu einem der ersten großen deutschen ‚Illustriertenmacher' nach Frankfurt fuhr, zu Max Geisenheyner, dem Chef des ILLUSTRIERTEN BLATTES. ‚Junger Mann', sagte der, ‚Sie haben das Talent zu dem neuen schönen Beruf des Bildjournalisten. Geben Sie das Papiermachen in Ihrer TH auf, lassen Sie das fertige Papier mit Ihren Bildberichten bedrucken!'
Ich nahm seinen Rat an, studierte noch bis zum nächsten Frühjahr und machte mein Vorexamen im Papieringenieurwesen, um — wenn's schief gehen sollte mit dem Bildberichten — weiterstudieren zu können, und ich ging zum 1. September 1931 zur ‚Fotoschule' nach München. Ganz schon im Stil des zukünftigen Fotoreporters machte ich das: Ich flog nach München! Denn damals ging zweimal in der Woche ein achtsitziges, einmotoriges Flugzeug von Darmstadt nach München. Und wenn es — wie meist — nicht ganz besetzt war, nahm es Studenten zum Preis der 3. Klasse Bahnfahrt mit. So landete ich auf dem Oberwiesenfeld — dort, wo heute das Olympiastadion steht: Große Welt — hier hast Du mich!
Die Schule ging an. Viel Theorie und Fotografieren mit 13 x 18-Plattenkameras, natürlich! Nach zwei Wochen war mir das zu altmodisch und ich kaufte mir mit sauer erspartem Geld meine erste Leica. Ich machte auf dem im September schon beginnenden Oktoberfest meine erste Fotoreportagen — morgens vor Schulbeginn vom Erwachen der Festwiese und die bei einem frühen Wintereinbruch damals schon Ende September eingeschneite Budenstadt aus dem ehernen Auge der Bavaria heraus. Meine Mitschülerinnen vergrößerten mir die Bilder — ich bin später nie mehr dazugekommen, selbst vergrößern zu lernen! — und ich verkaufte meine Bilder sehr gut! Der Direktor der ‚Staatslehranstalt für Lichtbildwesen', wie die Fotoschule damals hieß, legte mir nahe, seine Anstalt doch bald wieder zu verlassen, bevor alle meine Mitschüler der ‚Leicasucht' und dem damit verbundenen Geldverdienen verfielen. Ich ging. Und die kleine Leica brachte mir Glück: Nach vielen Veröffentlichungen in Tageszeitungen hatte ich in der Faschingsnummer 1932 mein erstes ganzseitiges Bild in einer Illustrierten, der berühmte Stefan Lorant hatte es mir für seine ‚Münchner Illustrierte Presse' abgenommen: Galina Sazarina, die Ballerina des ‚Weißen Rößls' wirbelt im Spitzentanz über die Bühne des Deutschen Theaters zu München — aus der fünften Zuschauerreihe ‚geschossen' mit dem gerade auf den Markt gekommenen amerikanischen ersten panchromatischen Film, dem Panatomic, in der Leica mit dem 9 cm Elmar. 250 Mark Honorar! Ich hatte wieder was auf dem Sparkonto!
Die Leica — sie wurde meine Geliebte! Ich trennte mich nie wieder von ihr. Ich hatte sie immer bei mir — in der ausgebeulten Hosentasche. In der Aktentasche, später in einem kleinen Umhängebeutel hatte ich Tele, Sucher und Filme. Dann ließ ich mir Ösen an die Leica machen und hängte sie mit einem Lederriemen über die Schulter — das Jacket darüber. So entging mir kein Bild, und ich war auch so unscheinbar und unauffällig, denn hatte man schon das Klicken einer Kamera gehört: ‚Fotografiert da jemand?' Nein, da war doch niemand mit einer Kamera, denn meine Leica war sofort nach dem ‚Schuß' wieder in der Jakke verschwunden! Und wie oft passiert es mir heutzutage noch, daß Leute, die ich jahrelang nicht traf, mir bei der Begrüßung das Jacket abtasten: ‚Haben Sie immer noch die Leica unterm Jackett?', und staunend meine ‚Geliebte' betrachten, die ich-weiß-nicht-wievielste Nachfolgerin der ersten, die ich hervorziehe. Auch sie schon betagt, zumindest ist ihr schwarzer Lack

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 60



Oben: Balettänzerin im Deutschen Theater, München, veröffentlicht in Heft 6 des Jahrgangs 1932 der „Münchner Illustrierten Presse". Das ganzseitige Bild brachte Hanns Hubmann das erste „dicke" Honorar ein. Dynamik durch Wischeffekt ist also eine „alte Sache"! Leica, 9 cm, Elmar. Darunter: Das deutsche Meisterpaar Marie Herber und Ernst Baier, „eine Fotostudie mit der Fernkamera", wie es damals hieß. Geschossen von Hanns Hubmann. Berliner Illustrierte vom 31. 1. 1935.

Fortsetzung von Seite 59

schon lange weg, und das blonde Messing glänzt nostalgisch im Licht.
So ganz treu war ich allerdings nur der Leica mit dem Weitwinkel unter der Jacke — die ich auch wohl ‚betrog', indem ich mir, erst dreiundzwanzigjährig ein junges Weib nahm, mit dem ich heute noch glücklich verheiratet bin, drei Kinder und drei Enkel habe — denn als ich im Januar 1960 nach Reportagen in Indien über Hongkong, Tokio und den Pazifik zur Winterolympiade in Squaw Valley, California, flog, da sah ich im Schaufenster eines Fotoladens von Kowloon, dem Festlandchinateil Hongkongs die Canonflex, die erste einäugige Spiegelreflexkamera für Kleinbildfilm. Ich kaufte sie mir sofort nur mit dem 100 mm, 1 : 2 Tele, denn für die kurzen und lichtstarken Brennweiten hatte ich ja meine Leicas — und spielte mit ihr auf dem Weiterflug nach Tokio. Wie herrlich: nie wieder würde ich einen Parallaxenfehler machen, Teile von Gesichtern konnte ich jetzt — blitzschnell scharfgestellt — schießen! In Tokio ging ich zu Canon, kaufte mir eine zweite Canonflex und bekam eines der ersten 200-mm-Teleobjektive. Und schoß mich auf der kalifornischen Winterolympiade ein! Jahrelang mußte ich mit der japanischen Kamera arbeiten — ja, Präsident Kennedy mokierte sich darüber, daß ich als deutscher Fotoreporter mit einer japanischen Kamera bei ihm im Weißen Haus fotografierte — bis es dann endlich soweit war, daß meine geliebte Leica eine einäugige Spiegelreflexschwester, die Leicaflex bekam, die jetzt meine ‚Neben-Geliebte' ist und — beim Sport nur — mit ihrem Motor zu einem ‚ganz schnellen Mädchen' wurde.
John F. Kennedy, der 1961 eine Moskaureise plante, hatte ich mein Moskaubuch — ganz voller Leicabilder — mitgebracht und ihn gebeten, mir in mein New York-Buch — so wie es Chrutschtschow schon mit dem Moskaubuch gemacht hatte — eine Widmung zu schreiben. Und er schrieb ‚For Hanns Hubmann with best wishes — JFK'. Und sein Nachfolger Lyndon B. Johnson schrieb ‚mit Dank und Respekt' (vor den Leicabildern) in mein Cowboybuch. In meinen ‚Memoiren' GESEHEN und GESCHOSSEN erzähle ich in den Kapiteln ‚Ich fotografierte die Großen der Welt' und ‚Umgang mit Potentaten' von meinen fotoreporterischen Begegnungen mit eben diesen, mit Nehru, Nasser und Tito, mit de Gaulle, mit dem Schah und dem Negus, mit Adenauer und Brandt, mit Battista und seinem Nachfolger Fidel Castro, mit den Herrschern im Kreml und den Präsidenten im Weißen Haus von Washington, mit den Königinnen Elizabeth, Juliana, Soraya und Farah. Bei allen war ich — nur bei Mao nicht. Denn weder Nixon, noch F. J. S. haben mich mitgenommen zu ihm. ‚Wie kommen Sie denn da eigentlich immer rein zu diesen Leuten?', werde ich oft gefragt. Na, das war eigentlich immer ganz einfach, wenn ich in der Entourage eines großen deutschen Politikers offiziell mit angereist kam. Allerdings hieß es auch da immer schnell und auf dem Posten zu sein, um den lieben Kollegen von den anderen Illustrierten die besten Brocken wegzuschnappen — ganz kameradschaftlich, aber doch überaus egoistisch: Alles für mein Blatt!

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 62

Bild links oben: „Paris Match“ brachte diese Aufnahme von Hanns Hubmann großformatig in Farbe: Hochzeit von Prinz Juan Carlos von Spanien mit Sophia von Griechenland in der Griechisch-Orthodoxen Kathedrale von Athen, 1962. Das Bild darunter zeigt den Sensationsflieger Ernst Udet in seiner Kunstflugmaschine. Zum Bild oben sagt Hanns Hubmann selbst: „Mein weitverbreitestes Bild — 500 m über dem Höllental laufen die ‚Zugspitz-Artisten‘ über ihr vom West- zum Ostgipfel gespanntes Seil.“ Unten: Hubmann gelang es mit Hilfe Adenauers in „Downingstreet 10“ bei Churchill zu fotografieren. Eine Sensation für Fotoreporter.

Fortsetzung von Seite 60

Zu Winston Churchill nach ‚Number 10 Downingstreet' hineinzukommen, war noch keinem deutschen Fotoreporter gelungen, Aber ‚der Alte', Konrad Adenauer, der mir schon manche besondere Gelegenheit heimlich verschafft hatte, machte es möglich, Churchill konnte es ihm nicht abschlagen, als er ihn für mich darum bat, nach dem anberaumten Lunch für ein paar Minuten hineinschlüpfen zu dürfen. Unter der Bedingung, daß ich mit versteckter Kamera, ohne Blitzlicht und Teles, als Fotograf nicht erkennbar kommen würde, weil es sonst eine Palastrevolution gegeben hätte unter den vielen internationalen Fotoreportern, die vor dem Regierungssitz des englischen Premiers darauf warteten, daß Churchill zu dem üblichen Händeschütteln vor der Tür zu ‚Number 10' mit seinem Gast Adenauer erscheinen würde. Punkt ein Uhr verabredungsgemäß läutete ich — ein Privatmann im grauen Flanell — die Glocke der berümtesten Tür der Welt. Ein Uniformierter öffnete, fragte nach meinem Namen. ‚Yes, you've been expected', sagte er, und schon war ich drin! Auf dem Weg in die hinteren Räume begegnete ich dem ‚grand old man' Britanniens, der mich am Arm in sein Arbeitszimmer zog, um sich mit seinem Freund Adenauer von mir vor der berühmten Uhr fotografieren zu lassen, händetätschelnd, natürlich! Unterdessen kamen auch die anderen Gäste mit dem Fahrstuhl aus dem Eßzimmer herunter und ich schoß — mit lichtstarker Leica und schnellem Film, auch ohne Blitz bei der schlechten Beleuchtung das lustige und berühmt gewordene Bild von dem lauthals lachenden Churchill und seinen ins Lachen einfallenden Gästen, das dann mit den anderen Bildern eine große Reportage in der QUICK ergab, aber auch eine vierseitige Veröffentlichung in der englischen ILLUSTRATED, ‚A German photographer INSIDE Number 10': wo schon kaum je einmal ein englischer Fotograf hineinkam, da konnte ein deutscher eine ganze Reportage machen. Reporterglück!

Und ganz am Anfang meiner Zeit mit der BERLINER ILLUSTRIERTEN war es, daß ich von der Redaktion gleich nach der Berliner Olympiade 1936, wo Hitler mir mein Leicagewehr — weil es ihm zu gefährlich aussah — beschlagnahmen ließ, auf meine erste Überseereise, nach Amerika, geschickt wurde. In Havanna, Cuba, sollte ich versuchen, zu Fulgencio Battista vorzudringen, dem Sergeanten, der den Präsidenten von Cuba verjagt und sich selbst zum Diktator über die Antilleninsel gemacht hatte. Mit dem Flugboot aus Miami eingetroffen in der cubanischen Hauptstadt, wo in der Früh ein Minister auf dem Weg ins Büro, als er auf die Hupe seines Sportwagens drückte, in die Luft geflogen war, merkte ich bei den ersten Fragen in der deutschen Vertretung, daß es hoffnungslos sei, zu Battista in die ‚Ciudad militar' (Militärstadt), in der er wegen Attentatsfurcht nur unter seinen Soldaten lebte und regierte, vorzudringen. Kein Diplomat habe ihn schon zu Gesicht bekommen, bei Empfängen vertrat ihn seine Frau und der Strohmann-Präsident. Da ging ich zur größten Zeitung, dem Sprachrohr Battistas, und ‚gab ein Interview'! Am nächsten Morgen erschien auf der ersten Seite des Blattes mein Bild mit dem Chefredakteur. Große Überschrift zum Interview: ‚Deutsche Persönlichkeit nennt Battista ‚Vater der Soldaten'!'. Schon bald rief mich ein Adjutant im Hotel an, ob ich dem Staatschef die Ehre geben würde, zum Mittagessen in die Ciudad militar zu kommen. ‚Soldatenvater' war das Zauberwort und ich konnte — nachdem man mir bei der Visitation am Eingang des Lagers das 13,5 cm Elmar, das man für einen Revolver hielt, aus der Hosentasche geholt hatte — eine schöne Reportage von Battista und seinen Soldaten, aber auch mit seiner Frau und den Kindern machen.

Oft waren es kleine Begebenheiten, die über Erfolg oder Mißerfolg einer Reportage entschieden, die irgendein besonderes Bild ermöglichten. War das oft einfach nur meine Ausdauer ‚am Ball zu bleiben', war es mein ‚Treffglück' oder nur ein kleiner dummer Zufall — irgendwie kam immer irgendwas besonderes daher, das die Reportage ausschmückte, belebte, sie zu einer Sache von ‚human interest', von Interesse für Du und ich in der Illustriertenleserschaft machte. So warf sich damals im Hause des Diktators Battista dessen kleiner Sohn im extra für die Bilder angelegten blütenweißen Matrosenanzug immer auf den Boden, wenn ich meine Leica auf ihn richtete. Er weinte, weil er nicht fotografiert werden wollte. Da griff sich plötzlich der Diktator seinen Sohn mit beiden Händen, hob ihn vom Boden auf und drohte spaßeshalber ‚Dich bösen Buben' in den Garten zu werfen: ein herrlicher Schnappschuß! 23 Jahre später wurde dieses Bild groß in QUICK, LIFE und vielen ausländischen Blättern gebracht zum Sturz Battistas durch Fidel Castro. Und ein paar Monate später war ich 1959 bei Fidel in Cuba. Nun hatte er seinen kleinen Sohn dabei und ‚bedrohte' ihn scherzhaft mit dem Baseballschläger, als ich meine Reportage über Castro bei einem Baseballspiel der ‚Barbudos' (der Bärtigen), als deren Kapitän Castro spielte, begann. Diktatoren sind auch nur Väter, und ihre Kinder machen sie menschlicher und Reportagen über sie freundlicher! Das erfuhr ich schon im ersten Jahr des spanischen Bürgerkriegs, als ich den neuen Caudillo Spaniens, Francisco Franco, in seinem Hauptquartier in Burgos besuchte. Der kleine Mann mit dem interessanten Kopf ‚gibt nicht viel her', er war damals sehr zurückhaltend, ja linkisch. Und als ich — der ich kein Spanisch damals sprach — versuchte mit ihm ‚warm zu werden', da kam mir wieder mein Treffglück zu Hilfe: Carmencita, die kleine Tochter Francos kam mit einer selbstgemalten Landkarte Spaniens mitten durch eine Gruppe martialisch aussehender Krieger herein ins ‚Lagezimmer', um ihrem Papa zum Geburtstag zu gratulieren. Der bedankt sich — sie küssend — herzlich dafür und der Damm war gebrochen! Und wieder 35 Jahre später konnte ich mit Francos designiertem Nachfolger, dem Prinzen Juan Carlos in dessen Arbeitszimmer im Zarzuela-Palast bei Madrid gar nichts besonderes anfangen, bis seine entzückende Frau Sophia von Griechenland hereinkam und sagte, daß die neuen Fahrräder der Kinder gekommen seien, und daß die Kinder sie ihm vorführen wollten. Das gab dann wieder die guten Bilder! Oder so, wenn der Fotoreportern gegenüber sehr aufgeschlossene Präsident John F. Kennedy seinen kleinen Sohn John-John unter seinem Arbeitstisch hervorzug, oder Hildegard Knef bei ernster Arbeit plötzlich den Besuch ihrer reizenden kleinen Tochter bekam, oder Uwe Seeler mit seiner ‚Dreimäderlhaus'-Besatzung von Kindern durch den Garten tobte, Bundeskanzler Kiesinger sich in Washington seine dort lebende geliebte Enkelin auf die Schulter setzte — und die ihm dabei die Frisur total verwuschelte, oder Johnson im Garten des Weißen Hauses das Gesicht seines ersten Enkels im Kinderwagen mit der Hand vor den Strahlen der Sonne schützte, als ich ein Porträt von dem Kleinen machen wollte, oder Chrutschtschow in Amerika die Enkel seines Farmerfreundes zum Abschied küßt: immer sind Kinder für meine Reportagen ein herrlicher Auftrieb gewesen! Hunde sind's auch, und Katzen, bei Grzimek Geparden, bei Hans-Günther Winkler die Pferde, bei Frieda Krone waren es die Elefanten. Bei Adenauer waren es Rosen, bei Chrutschtschow Maiskolben, bei Franz Lèhar etwas zweideutige Miniaturen an der Wand hinter seinem Flügel, bei Curd Jürgens seine Bauentwürfe für den neuen Bungalow, schon das Sprechen in eine Telefonmuschel macht jedes Gesicht lebendig, beim Schah ist es ein goldenes Telefon, bei Berthold Beitz ist der Apparat das Einzige, was auf dem riesigen Schreibtisch außer den Bilderrahmen mit der Familie stehen darf. Es muß aber auch läuten und Aktivität auslösen!

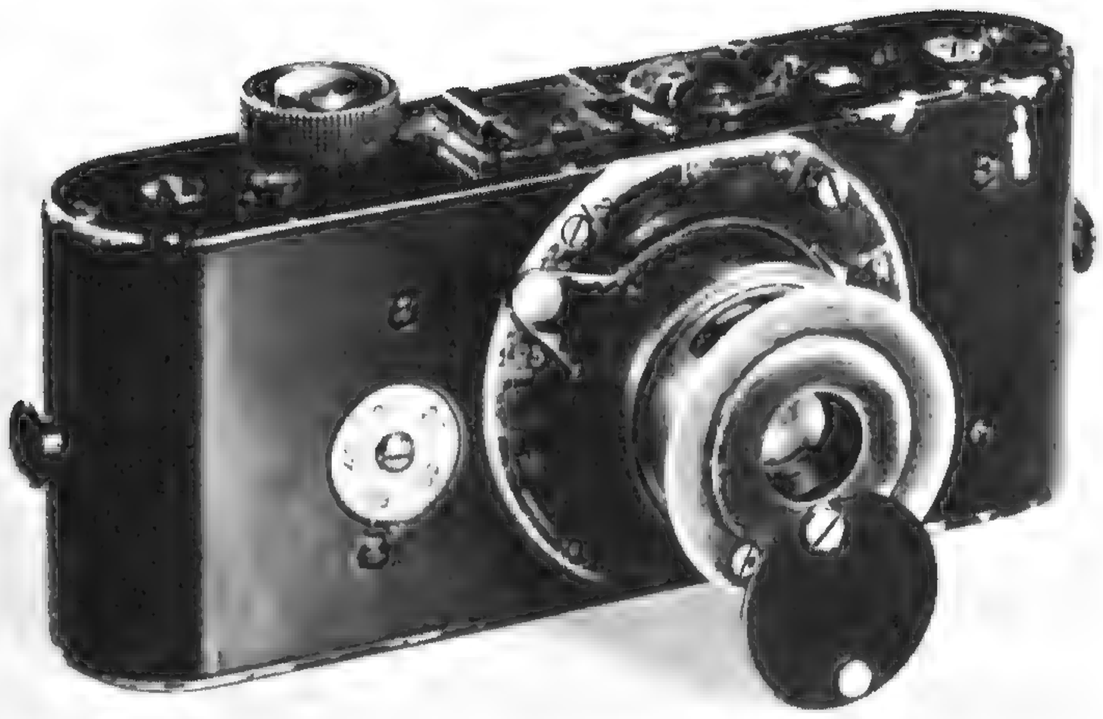
Kinder und Hunde lösen Freude und Wohlbefinden beim Betrachten von Bildern in der Illustrierten aus, Bilder von Naturkatastrophen Furcht, Aufnahmen von Mord und Totschlag Abscheu, Fotos von einschlagenden Napalmbomben Schrecken, die Wiedergabe der Gesichter der vom Napalm Getroffenen und der vor dem Feind fliehenden

Zivilbevölkerung in Indochina lösen betroffenes Mitleid aus, mancher Leserbrief wird geschrieben, viele Scheckbücher werden gezogen. Wenn auch hier die Wirkung des bewegten Bildes, wie es das Fernsehen zeigen kann, noch viel eindringlicher ist. Wie überhaupt die Fernsehfilme das Bild in Zeitung und Zeitschrift durch seine Aktualität, seine Lebendigkeit und seine Farben immer mehr in den Schatten stellt! Nur, wer gründlicher über einen Vorgang orientiert werden will, dem ist das Foto mit seiner Unterschrift, mit dem begleitenden Kommentar instruktiver und viel deutlicher, haltbarer, es verfliegt nicht, man kann es aufheben, kann es betrachten, wann immer Zeit oder Lust dafür bleibt, es verfliegt nicht wie die elektronischen Zeichen auf dem Schirm des Fernsehapparates. Drum hat der Bildjournalistmus gegenüber dem Fernsehen immer noch große Chancen. Das Foto ist gründlicher — ist so permanent!
Dafür sind im Fernsehen die Tabus noch nicht gefallen — oder höchstens in den spätesten Abendstunden — und dann vorbei und nicht mehr gesehen! — die es in den Illustrierten schon lange nicht mehr gibt. Crime und Sex werden in Illustrierten breitgetreten und ausführlich — zum Dauergebrauch sozusagen — gezeigt. Während wir in den fünfziger Jahren noch nicht einmal im Bikini hübsche Mädchen zeigen durften, ohne daß wir mit kirchlichen Organisationen heftig in Streit gerieten, so ist jetzt eine Schönheit ohne auch nur ein einziges Textilchen am nackten Leib auf den Titeln gar keine Sensation mehr, durch sensationelle (und bestaunenswerte) Farbbilder mittels Spiegelröhren bis ins Innerste der werdenden Mutter werden intimste Dinge für die Kleinsten zur Selbstverständlichkeit. Da kann ein Fotoreporter mitmachen oder nicht, das ist ganz einfach! Aber muß er zu den Problemen, die in seinen Reportagen auftauchen eine persönliche Stellung einnehmen, muß er seine Meinung dazu schreiben, oder sogar schon in seinen Fotos ausdrücken? Nein, er muß das nicht! Er muß berichten von einem ganz neutralen Standpunkt aus, muß sich ganz heraushalten, außer er arbeitet für politisch ganz eindeutig festgelegte Blätter. Sich festlegen, ist gefährlich — der nächste Brötchengeber mag von der anderen Couleur sein. Und ein Bild ‚sagt oft mehr als tausend Worte'! Und wie leicht sind Bilder zu manipulieren. Das muß nicht mal durch Fotomontage oder Retusche geschehen, es genügt der präzise Zeitpunkt, bei dem der Reporter auf den Auslöseknopf seiner Kamera drückt, um von einem Mann sympatische oder abstoßende Bilder zu machen.
Immer flüchtiger, hektischer wird das Leben der heutigen Menschen. Wer hat noch Zeit dafür, ein Buch zu lesen oder wenigstens eine Zeitschrift? Den meisten Leuten ist das flüchtige Geschehen auf dem Bildschirm vollauf genug! Viele illustrierte, ambitiöse Zeitschriften mußten schon schließen in Deutschland, in Frankreich bläst das wunderbare PARIS MATCH von Zeit zu Zeit auf dem letzten Loch, in England gibt es schon lange keine Illustrierten mehr, in den USA gab es schon immer nur zwei ganz große — beide mit Auflagen über 8 Millionen — LOOK schloß zuerst, dann auch LIFE, geradezu eine amerikanische Institution! Hier war es nicht nur die Schuld des Fernsehens und die Zeitknappheit der Menschen, auch das Porto für die Versendung der Hefte wurde zu stark erhöht! Doch ein Hoffnungsschimmer tauchte 1974 wieder auf: LIFE brachte zwei Sonderausgaben heraus, die Bestseller wurden. Zuerst ‚One day in the life of America' und zum Jahresende ‚The year in pictures, 1974'. Beide voller großartiger Fotos! Und 1975 soll es wieder mindestens zwei LIFE-Sonderausgaben geben. Wieder ‚Das Jahr im Bild', aber auch zum 200-jährigen Bestehen der Vereinigten Staaten eine große Bild-Dokumentation in alten Fotos. Die Leica gab's leider damals noch nicht!"

Bild linke Seite: Adenauer mit Tochter auf vergnüglichem Spaziergang. Bild oben: „Das war wundervoll für mich, als sich die ‚Göttin von Amerika', die bildhübsche Filmschauspielerin Rita Hayworth, bei einem Besuch in Deutschland, 1947, mit mir unterhielt", kommentierte Hanns Hubmann dieses Foto. Darunter: „Das entscheidende dritte Tor gegen Ungarn im Endspiel um die Fußballweltmeisterschaft 1954 ist im Stadion von Bern gefallen. In der Toranzeige auf dem Turm verwandelt sich die 2 in eine 3." Übrigens: In seinem bei Herbig erschienenen Buch „Gesehen und geschossen" — 40 Jahre Zeitgeschehen — ist das Lebenswerk von Hanns Hubmann eindrucksvoll dokumentiert.

Liebe Leser! Wer mehr über Oldtimer wissen möchte, kann sich direkt an Wolf Wehran wenden: 7 Stuttgart-Rohr, Schmellbachstr. 28 (Rückporto beilegen!). Tel.: 0711/741277 oder 744796. Teilen Sie bitte Ihre Briefe so ein, daß Wolf Wehran Platz für Randbemerkungen hat und legen Sie einen adressierten Umschlag bei.

WOLF WEHRAN OLDTIMER



Oskar Barnacks „Ur-Leica“
Vor 50 Jahren kam die erste Leica auf den Markt. Es war das Modell A. Mit ihr begann eine neue Ära:Die Kleinbildfotografie. Der Ursprung liegt jedoch noch weiter zurück. 1914 hatte ein Konstrukteur bei Leitz es satt, schwere Plattenkameras aus Liebhaberei herumzuschleppen. Er nahm ein Stück Kinofilm und baute darum ein Gehäuse mit Objektiv und Schlitzverschluß. Dieser hatte noch keinen verdeckten Aufzug und daher erhielt das Objektiv eine Klappe. Um das Ding in die Tasche stecken zu können, war das Objektiv versenkbar. Zwei Kinobilder ergaben das Bildformat: 24 x 36 mm. Da der Film direkt in das Gehäuse gepackt wurde, gab es Platz für 50 Aufnahmen. Der geniale Mann hieß Oskar Barnack und seine Kamera ist als „Ur-Leica“ in die Geschichte der Fotografie eingegangen.

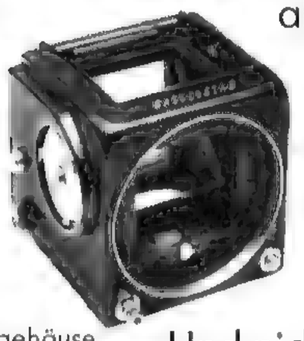
Leica II g
Sie haben richtig gesehen, lieber Leser, da steht II g. Dieses letzte Modell der Leica mit Schraubanschluß für das Objektiv kam nicht mehr auf den Markt und blieb daher ein Prototyp. Technisch ist es eine III g ohne die langen Verschlußzeiten und ohne den Selbstauslöser. Für den Sammler sind die III g und die I g die letzten Leica-Modelle mit Schraubfassung. Sie wurden 1957, drei Jahre nach Vorstellung der Leica M 3 geliefert. Die III g hatte einen großen Leuchtrahmensucher mit automatischem Parallaxausgleich. Die Blitzsynchronisation gleicht der in den M-Modellen. 1960 wurden die letzten III g Kameras hergestellt. Eine gut erhaltene Leica III g ist heute 500 bis 600 DM wert. Die in geringeren Stückzahlen gelieferte I g ist kaum unter DM 300 zu haben.

Leica O-Serie
Barnack bastelte noch eine Reihe von „Modellen“, bis man sich bei Leitz 1923 entschloß, eine 0-Serie seiner Kamera zu bauen. 31 Stück, mit Nummern von 100 bis 130 wurden von Hand gefertigt, um den Markt zu testen. Das Objektiv dazu rechnete Prof. Dr. Max Berek. Es hieß Leitz Anastigmat, hatte fünf Linsen, eine Brennweite von 50 mm und seine größte Blende war 1 : 3,5. Diese Kameras der 0-Serie hatten bereits einen Schlitzverschluß mit verdecktem Aufzug und — als erste der Welt — eine Doppelbelichtungssperre. Sie waren mit optischem Klappsucher oder mit festem Durchsichtssucher ausgestattet. Nur eines hatte die Kamera nicht, einen Namen. Sammler träumen von diesen Exemplaren. Ihr Preis ist eine Preisfrage!

Leica M 3
Dieses erste Modell mit Meßsucher und Bajonettanschluß für die Objektive gehört auch in eine kleinere Leica-Sammlung. Die M 3 ist ein Meilenstein in der Leica-Entwicklung und außerdem die erste Kleinbildkamera der Welt mit eingebautem Sucher für vier Brennweiten. Diese Serie begann mit der Nummer 700001. Von Sammlern gesucht sind die frühen M 3 Kameras mit der Filmandruckplatte aus Glas. Diese bewährte sich nicht wegen statischer Aufladung und wurde bald durch eine Metallplatte ersetzt. Charakteristisch für die frühe M 3 Ausführung ist auch der Filmtransport, der in zwei Schritten mit dem Schnellschalthebel erfolgt. M 3 Kameras gibt es heute noch gebraucht im Handel. Falls es um ein Sammelstück geht, sollte man die frühe Version kaufen.

Die erfolgreichste 6x6 Profi-Kamera – eigentlich eine Amateur-Kamera

Der engagierte Foto-Amateur Victor Hasselblad fand kein Kamerasystem, das all seinen Wünschen gerecht werden konnte — nicht für alles Geld der Welt.



Kameragehäuse 500 C/M

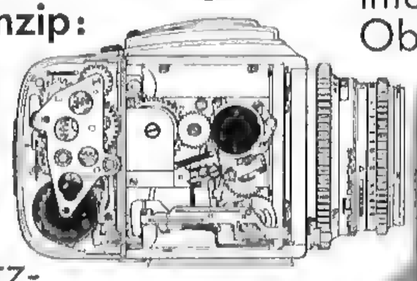
Da entwickelte er sein eigenes.

Das Hasselblad-System.

Genial einfach, praktisch und variabel. Es löste alle seine Fotoprobleme.

Und nicht nur seine. Auch Profis hatten offenbar auf dieses Amateur-Kamerasystem gewartet. Denn es gehört heute zur Grundausstattung der besten Berufsfotografen. Hasselblad wurde zur Weltmarke, setzte neue Maßstäbe für Fotografie.

Das Erfolgsprinzip:

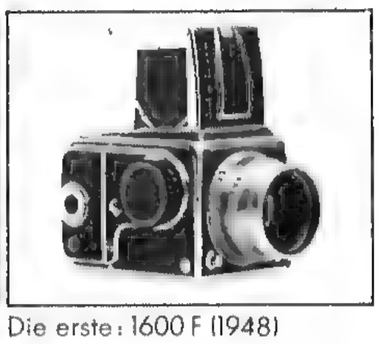


Nur das Praktische ist das Beste. Denn nur das Beste funktioniert zuverlässig.

Hasselblad konstruierte als Herzstück seiner Kamera ein würfelförmiges Spiegelreflexgehäuse, an dessen 6 Seiten sich alle bewährten, ausgereiften Funktionseinheiten adaptieren lassen.

Praktischer geht's nicht. Das haben auch viele Nachahmer erkannt.

Victor Hasselblad



Die erste: 1600 F (1948)

Vorn 14 verschiedene Zeiss-Objektive, Zwischenringe und Balgen mit Bajonett-Schnellanschluß.

Hinten 6 auswechselbare Filmmagazine und den Polaroid-Ansatz für Sofortkontrolle.

Oben 4 auswechselbare Mattscheiben und 6 der insgesamt 8 Suchersysteme: vom Klapplichtschacht bis hin zum Prismensucher mit integrierter Lichtmessung durch das Objektiv.

Seitlich Sportsucher, Blitzschuhe, Schnellkurbel, Belichtungsmesser, Tragriemen etc.

Unten Griffe, Stative und bei der ELM fest angebaut der elektromotorische Aufzug.

Jede Hasselblad und jedes Zubehör für sich sind heute technische Spitzenklasse. Es wird fortenwickelt bzw. ergänzt, sobald dies technisch möglich und fotografisch sinnvoll ist, die Kamera praktischer macht. Damit entspricht die einmal angeschaffte Hasselblad immer dem aktuellsten Stand der Technik.
Eine Kamera mit Zukunftsgarantie.

HASSELBLAD

Sie möchten sicher mehr über das universelle Hasselblad-System wissen.
Lassen Sie sich von Ihrem Fachhändler beraten oder schreiben Sie direkt an die NORDIC.
Wir schicken Ihnen gern ausführliches Informationsmaterial.
Bitte geben Sie Ihre Spezial-Interessen und Ihren Beruf an.

NORDIC Handelsges. mbH.
2 Hamburg 76, Hufnerstr. 20 ®

Coupon

500 C/M, Magazin A 12,
Bedienungsrad mit Belichtungsmesser,
Zeiss Sonnar 1:4, f = 150 mm
Gegenlichtblende

Hasselblad – in der Hand der Besten

Matadore der Kamera

Dieter Blum, geb. in Eßlingen, Berufenes Mitglied der DGPh und des BFF, Inhaber des photokina-Obelisken, ausgezeichnet mit vielen Preisen, haben wir aus gutem Grund unseren Lesern schon einige Male vorgestellt. Zuletzt mit der eindrucksvollen Reportage „Karneval in Rio", die ein großes Leserecho hervorgerufen hat. Seine fotografische Tätigkeit, vor allem im Bereich des Bildjournalismus, hat weltweites Ansehen erlangt. Seine bevorzugten Hauptgebiete sind Reisereportagen ferner Kontinente, deren Bevölkerung und Kulturen.

Autodidaktisch verlief sein fotografischer Werdegang, was entscheidend zu seiner persönlichen Stilrichtung beitrug, denn kein Fotograf versuchte ihm als Lehrmeister seine eigene Linie aufzudrängen. Befaßt man sich mit seinen Arbeitsgebieten näher, fällt die Vielseitigkeit dieses Mannes sofort ins Auge. Ein Grund mehr, ihn in seiner Vielfalt erneut zu zeigen. Ob Reisereportagen, Industriedokumentationen, Werbefotografie, der Bereich Kalenderfotografie oder Porträts, all diese Varianten beherrscht er mit traumwandlerischer Sicherheit.
Auf seinen ausgedehnten Reisen (allein Afrika bereist er schon seit 20 Jahren) hat er viele Kilometer zurückgelegt, auch in Kontinente wie Asien, Nord- und Südamerika und das Gebiet der Antarktis.
Die Leicaflex begleitet ihn als zuverlässiges Werkzeug auf seinen abenteuerlichen Reisen. Präzises Denken und Handeln erfordern ein ebenso präzises Instrument, meint Dieter Blum. Und auf der Klaviatur der Wechselobjektive spielt er virtuos — vom neuen Fisheye-Elmarit 1 : 2,8/16 mm (!) bis zum Schnellschußobjektiv Telyt 1 : 6,8/400 mm. Daß er sehr oft direkt in die Sonne fotografiert und das warme Abendlicht, ja selbst das spärlichste Nachtlicht ausnutzt, ist für ihn zur Selbstverständlichkeit geworden. Die folgenden Abbildungen bestätigen dies. Aber auch die volle Ausnutzung des Formats, das Erfassen des Wesentlichen und der souverän gewählte Standpunkt sind auffallende Attribute seiner Bildwerke.
Der Dia-Film ist sein bevorzugtes Filmmaterial, und zwar der Agfachrome 50 S, der, nach seinen Worten, mit schönen sanft ausgewogenen Farben überrascht. Außerdem verwendet er den Kodachrome-Film wegen seiner excellenten Bildschärfe. Die Dias „behandelt" er in eigenem Farblabor, um dort die letzten Reserven bezüglich der Farbwiedergabe herauszuholen. Sägebrecht

DIETER BLUM:
MENSCHEN · TIERE · LANDSCHAFT:
Das große Spektrum

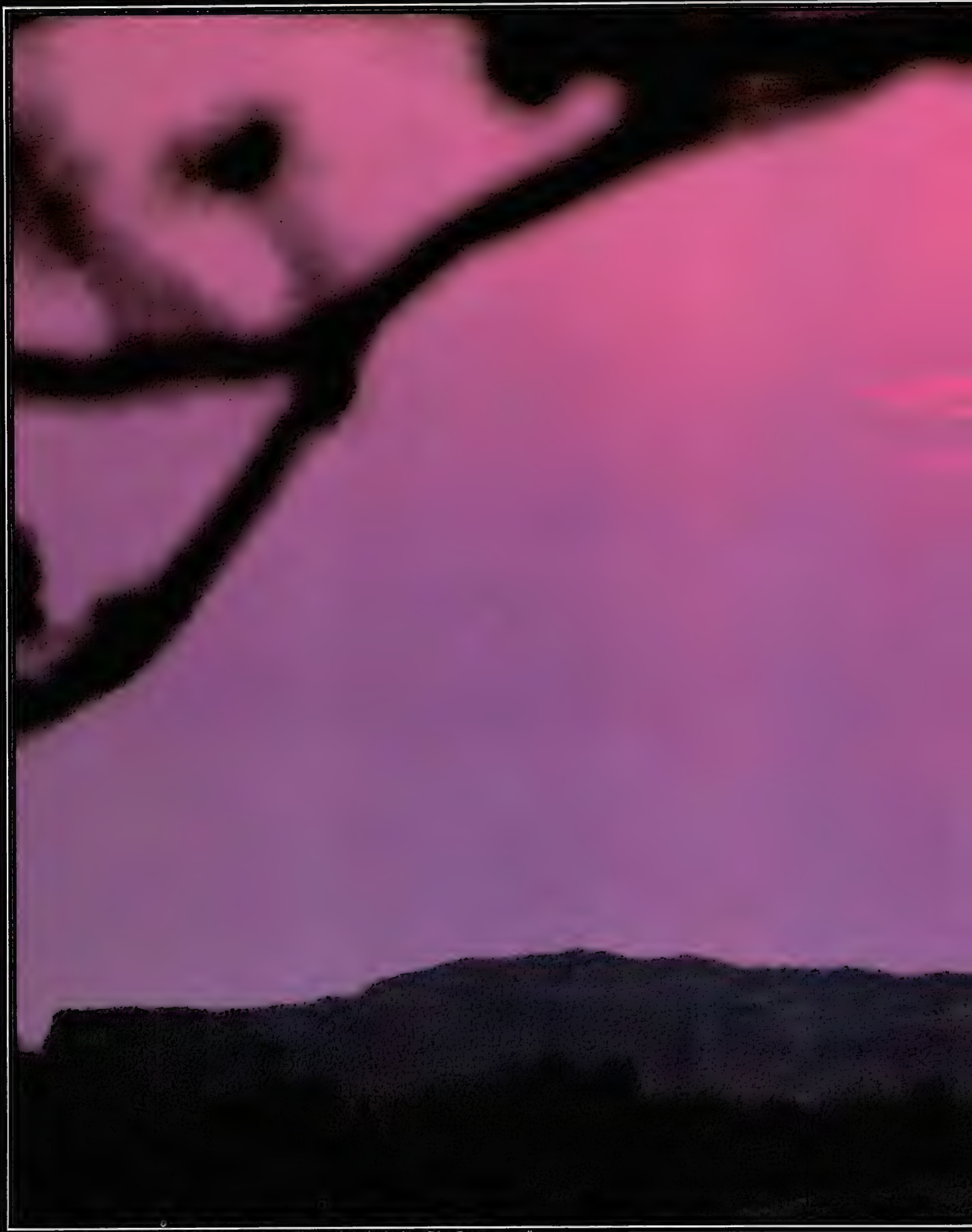
„Glückliche Elefanten-Familie." Ein Schnappschuß, bei dem einfach alles stimmt.

Das Nashorn wurde mit dem 135er Tele an der Leicaflex im Gegenlicht aufgenommen.

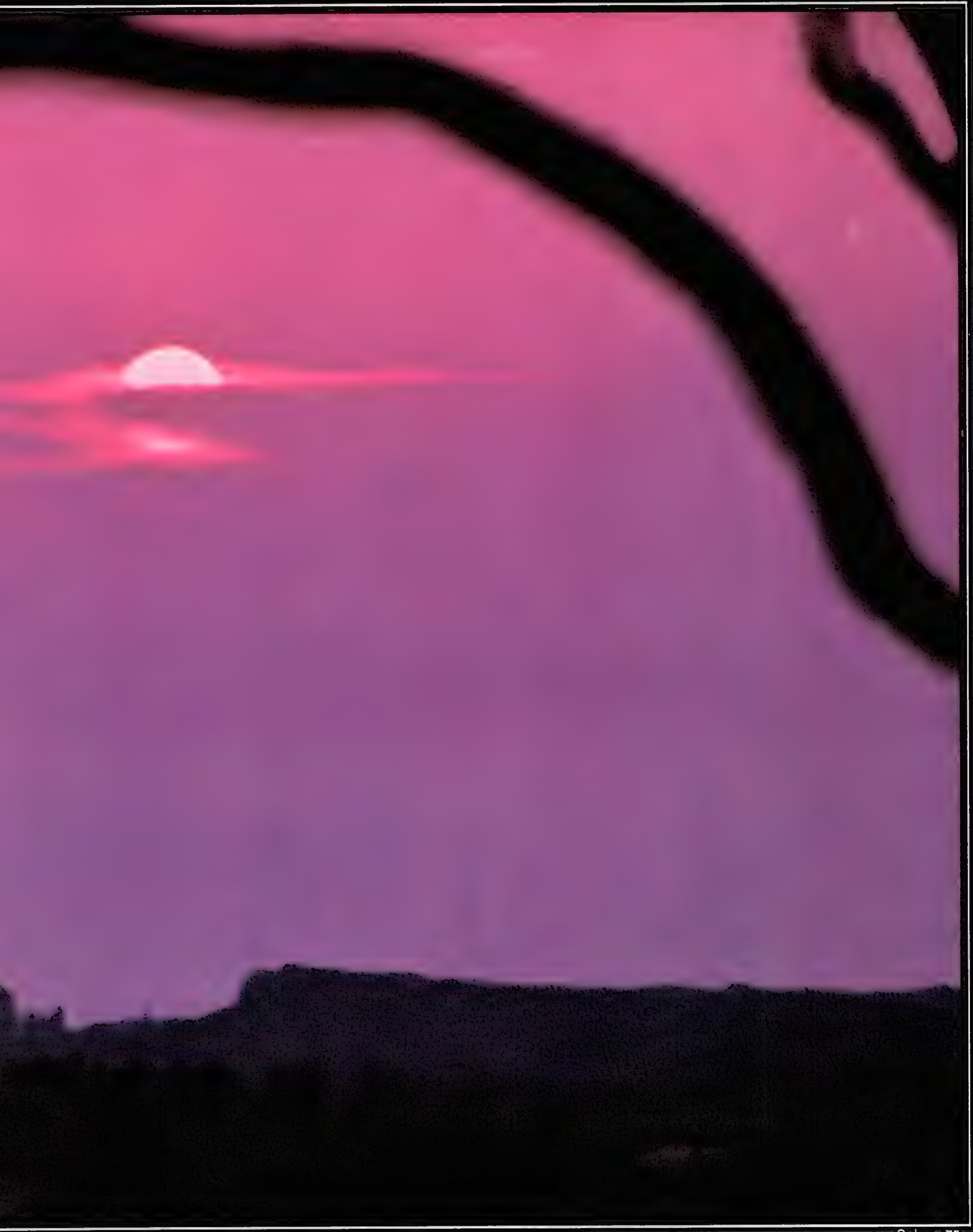
Farbimpression durch gewollte Unschärfe. Telyt 400 mm, Leicaflex.

„Sonnenuntergang in Johannesburg" – überwältigende Szenerie perfekt eingefangen.

„Am Fuße des Kilimandscharo." Der tiefliegende Horizont ist das bestechende Element dieser Aufnahme.

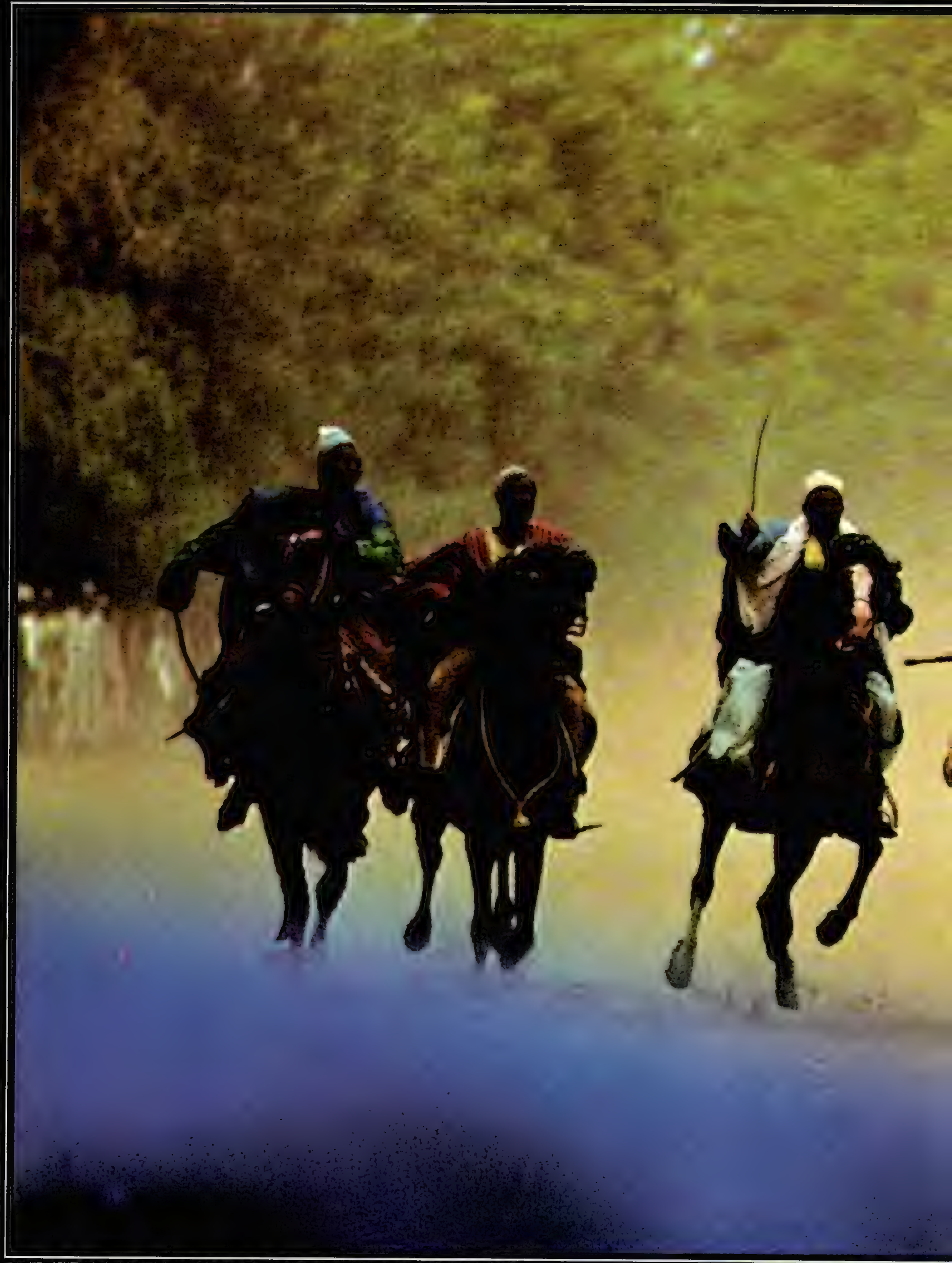


Eine grandiose Aufnahme in ebenso grandioser Landschaft: „Die Carmargue".



Color 75

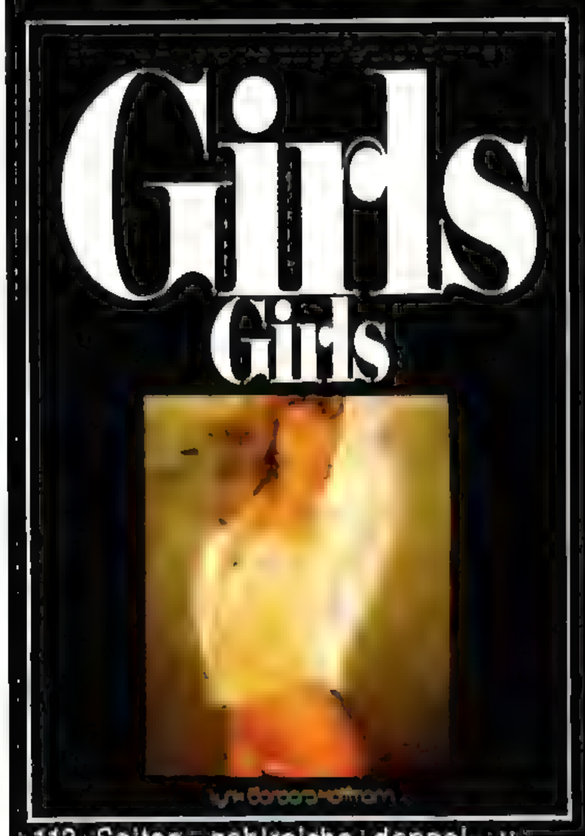
Nächtliche Stimmung in Süd-Afrika.



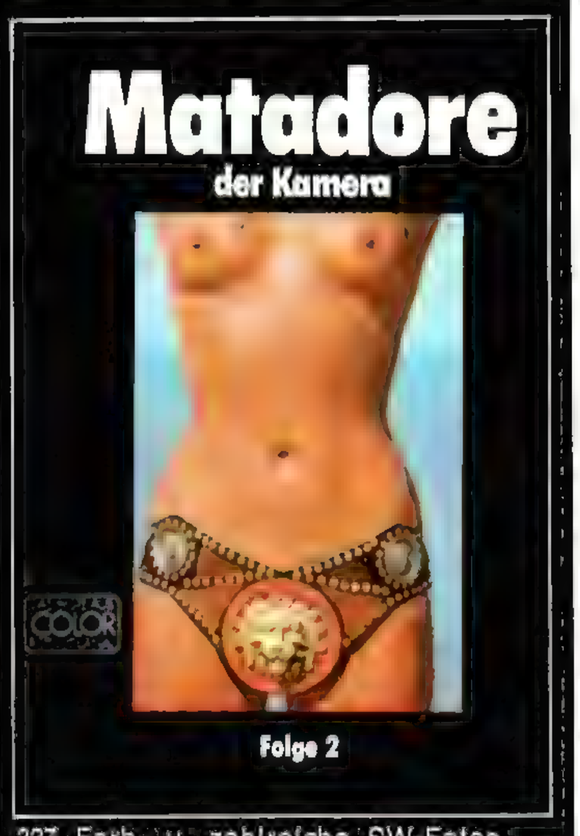
„Kamerun Fantasia" nennt Dieter Blum diesen gelungenen Schnappschuß.

Ein heimatliches Motiv: „Pferdekoppel Hammetweil/Württ.“. Alle Aufnahmen Leicaflex.

Vier exklusive Sonder-Journale



112 Seiten, zahlreiche doppel- u. ganzseitige Bildtafeln. 26 Farb-, 27 SW-Bilder. Format: 21 x 30 cm.
DM 35,– Ln., DM 19,80 broschiert



227 Farb- u. zahlreiche SW-Fotos. 172 Seiten. Großformat 21,5 x 27 cm.
DM 16,80 broschiert, **DM 24,–** Leinen.

110 S., 52 Farbbilder, broschiert. Format 21,5 x 27 cm. **DM 16,80**

112 S., 74 Farbfotos, broschiert, Format 21,5 x 27 cm. **DM 12,80**

BESTELL-COUPON

Bitte einsenden an
Verlag Laterna magica Joachim F. Richter,
8000 München 71, Stridbeckstraße 48

Ich bestelle hiermit spesenfrei per Nachnahme, jedoch zuzüglich DM 2,– für Porto folgende Journale:

. . . Expl. Girls Girls DM 35,–, Ln.
. . . Expl. Girls Girls DM 19,80, br.
. . . Expl. Matadore der Kamera Folge 2, DM 24,–, Ln.
. . . Expl. Matadore der Kamera Folge 2, DM 16,80, br.
. . . Expl. Foto Professionell DM 16,80, br.
. . . Expl. Das ist Fotografie Folge 2 „Der Mensch" DM 12,80, br.

Preisänderungen vorbehalten

Vor- und Zuname _____

Postleitzahl, Ort und Straße _____

Datum und Unterschrift _____

CFJ 6/75

FOTO-TECHNISCHE NEUHEITEN

ES II MOTOR DRIVE JETZT LIEFERBAR

Mit der ES II Motor Drive, die auf der „photokina 1974" vorgestellt wurde, setzt Asahi Optical einmal mehr neue Maßstäbe in der Fotografie. Dieses Modell stellt in der Kombination integrierter Elektronik und motorischem Antrieb einen neuen Meilenstein dar. Das Modell ist die erste und bisher einzigste Kamera dieser Art.

Berufsfotografen wie auch ernsthafte Amateure, ganz besonders die, die sich mit schneller Serienfotografie und Sportreportagen befassen, werden dieses sensationelle neue Modell zu schätzen wissen. — Asahi Optical ist damit wieder Vorreiter für eine neue Ära in der Fotografie.

Den Pionierleistungen von Asahi Optical, wie da sind, der Schwingspiegel, die erste vorgestellte Kamera mit der Innenmessung, mehrschichtenvergütete Objektive, die erste Systemkamera mit elektronischer Verschlußsteuerung, folgt nun die sensationelle Neuerung.

Diese ständige Vorwärtsentwicklung und Vervollständigung des Programms, machten die Asahi Pentax zur erfolgreichsten,

hochwertigen Spiegelreflexkamera der Welt.

Wenn man den unzähligen Zuschriften von Amateuren und Berufsfotografen glauben darf, wird der ES II Motor Drive ein großer Erfolg beschieden sein.

NEUES SMC-TAKUMAR-ZOOM-OBJEKTIV VON ASAHI PENTAX

Das auf der „photokina" 1974 vorgestellte SMC-Takumar-Zoom 45—125 mm ist jetzt lieferbar. Aufgrund der handlichen Bauweise fand das Objektiv schon auf der Messe den Beifall der Interessenten. Unzählige Anfragen von Amateuren und Profis erreichten Hamburg.

Dieses neue Zoom-Objektiv reicht von der kurzen Standardbrennweite über den Porträtbereich bis zum kurzen Teleobjektiv. Wie bei allen Zoom-Objektiven der Takumar-Serie ist auch dieses Objektiv optimal auskorrigiert. Ausgestattet mit Springblende und Blendensimulator (Offenmessung).

Dieses Objektiv ist durch Einhandbedienung (zoomen und focussieren an ein und demselben Einstellring) extrem schnell zu handhaben.

Technische Daten:
Objektivanschluß: Asahi Pentax Mount 42 x 1 mm
Konstruktion: 14 Linsen in 11 Gruppen
Bildwinkel: 20—50,5°
Blendenmechanik: f/4—f/22 Clickstop mit einstellbaren Zwischenwerten, automatische Springblende
Entfernungseinstellung: 1,5—∞
Länge über alles: 128 mm
Größter Objektiv-ϕ: 68 mm
Gewicht: 605 g
Filter-ϕ: 67 mm

Wichtig!
Filter müssen in die mitgelieferte Gegenlichtblende eingeschraubt werden, um Vignettierungen zu vermeiden.

Long-Seller »Die goldenen Fotobücher«

Das goldene Buch der Farbfotografie
2. Auflage

Eine umfassende Farbenschule in bestechender Systematik. **Bildaufbau:** Diagonale u. Dynamik, goldener Schnitt,Symmetrie u. Asymmetrie, Raumtiefe, Perspektive, Horizont usw. **Farbaufbau:** Gestaltung mit Farben, kalte u. warme Farben, Farbkontraste und Komplementärfarben, Farbdominante und Farbkomposition.

310 Seiten, 60 Farbfotos, techn. Zeichnungen, Hln., Format 19,3 x 23,5 cm. **DM 35,–**

300 Seiten, 86 SW-Fotos, 32 Farbfotos, Hln., Format: 19,3 x 23,5 cm. **DM 35,–**

Das goldene Buch der Fotopraxis
2. Auflage

Eine umfassende Fotolehre: Kameras und Systeme, Filmmaterial, optische Grundbegriffe, Blitzpraxis, Farbfotografie, Dunkelkammerpraktikum. Dem techn. Teil schließt sich eine komplette Motivlehre an. Alle Fotos werden sachlich kommentiert. Darüber hinaus werden Tips für guten Bildaufbau gegeben.

Das goldene Buch der Gebrauchsfotografie

Umfassendes Kompendium der angewandten Fotografie. Das Werk reicht von der Architektur- u. Industriefotografie über Mode, Porträt, Akt, Reportage u. Werbung bis hin zu Makro, UV, Infrarot, Medizin u. Wissenschaft. Gliederung in Kleinbild-, Mittel- und Großformat, Entwickeln, Vergrößern u. Sofortbildtechnik.

674 Seiten, 455 Farb- u. SW-Fotos, 156 techn. Zeichn., Ln., Format: 19,5 x 23,5 cm. **DM 48,–**

296 Seiten, 80 Farb- u. SW-Fotos, techn. Zeichn., Ln., Format: 19,5 x 23,5 cm. **DM 24,–**

Das goldene Buch der Icarex
2. Auflage

Alles über die Icarex u. ihr System: Kameramodelle, Wechselobjektive, Lichtschacht und Prismensucher, Objekt- u. Lichtmessung, Repro- u. Balgengeräte, Tuben u. Filter. Dem techn. Teil schließt sich eine reich illustrierte Motivlehre mit vielen Bildbeispielenan: Stilleben, Akt, Sport usw.

Die Presse ist sich einig: Faszinierende Ausstattung, ungewöhnlich viele Farb- und SW-Fotos, zahlreiche anschauliche Zeichnungen. – Eine klug durchdachte Synchronisierung von Text und Bild. Das Beste vom Besten!

BESTELL-COUPON

CFJ 6/75

Bitte einsenden an
Verlag Laterna magica Joachim F. Richter,
8000 München 71, Stridbeckstraße 48

Ich bestelle hiermit spesenfrei per Nachnahme, jedoch zuzüglich DM 2,– für Porto folgende Fotobücher:

. . . Expl. Farbfotografie DM 35,–
. . . Expl. Fotopraxis DM 35,–
. . . Expl. Gebrauchsfotografie DM 48,–
. . . Expl. Icarex DM 24,–

Preisänderung vorbehalten

Vor- und Zuname _____

PLZ, Ort, Straße _____

Datum, Unterschrift _____

Dr. Karl Steinorth

Franz Hanfstaengl: Album der Zeitgenossen Fotos 1853 bis 1863

Der verstorbene Professor Stenger, einer der besten Kenner der Geschichte der deutschen Fotografie, hat 1939 ein kleines Buch mit dem Titel „Photografie in München von 1839 bis 1860“ veröffentlicht. Er beginnt seine Abhandlung mit einem Bericht über die Zusammenarbeit zwischen den Münchner Professoren Franz von Kobell und Carl August von Steinheil. Beide bauten in Deutschland die erste Aufnahmekamera (aus Pappe) und machten die ersten fotografischen Versuche auf Papier: Die Aufnahmen von Münchens Frauenkirche und Glyptothek sind Prunkstücke der fotografischen Sammlung des Deutschen Museums. Daß wir heute noch wissen, wie diese beiden Professoren ausgesehen haben, verdanken wir dem Münchner Fotografen Franz Hanfstaengl, dem Steger in seinem Band einen besonderen Raum einräumt, und der in diesem Frühjahr durch eine Ausstellung in München und vor allem durch einen hervorragend gestalteten und zusammengestellten Paperback — mit zweiundvierzig Hanfstaengl-Porträts — für eine breite Öffentlichkeit wiederentdeckt wurde. Professor Helmut Gernsheim verdankt der Band eine ausgezeichnete Würdigung des Münchner Meisterfotografen.

(Franz Hanfstaengl, Album der Zeitgenossen, Fotos 1853 bis 1863, herausgegeben von dem Münchner Grafiker Christian Diener und dem englischen Journalisten Graham Fulton-Smith, Wilhelm Heyne Verlag, München, 1975, DM 16.80.)

Die folgenden Abbildungen sind dem hier besprochenen Heyne-Bild-Paperback entnommen:

1. Elisabeth v. Österreich (1837–1898)
2. Franz von Kobell (1803–1882)
3. Karl August v. Steinheil (1801–1870)
4. Richard Wagner (1813–1883)
5. Jacob Grimm (1783–1863)

①

②

④

③

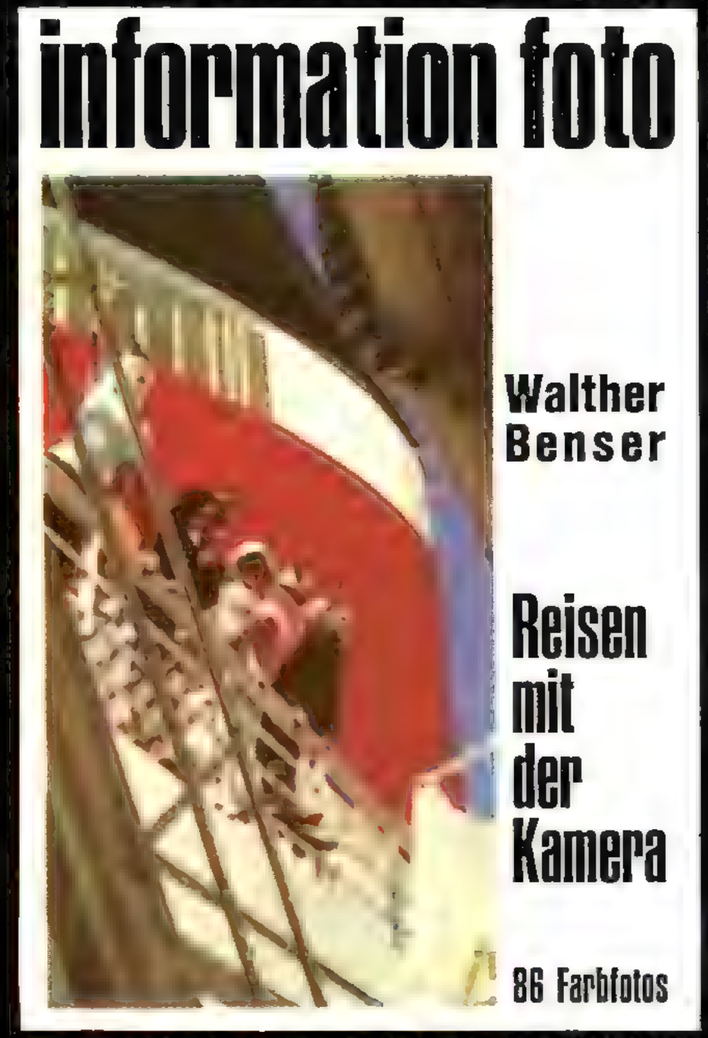
⑤

1 192 Text- u. 40 Bilds. Pbck. **DM 12,80**
Eine systematische Schule moderner wie bewährter Methoden der Porträtfotografie bei Tageslicht, Kunst- und Blitzlicht, hervorragend serviert durch den Foto-Journalisten Günter Spitzing.

2 176 Text- u. 48 Bilds. Pbck. **DM 12,80**
Unentbehrlich für Fotofreunde als zuverlässiger Ratgeber für Reise-, Schnappschuß-, Urlaubsfotos. Reichhaltige, leicht verständliche Informationen mit vielen Motivanregungen.

3 192 Text- u. 16 Bilds. Pbck. **DM 12,80**
Kompletter Filmkurs im Taschenformat. Trotz fachlich fundierter Details eine leicht lesbare und gründliche Orientierungshilfe für alle Möglichkeiten der Filmgestaltung.

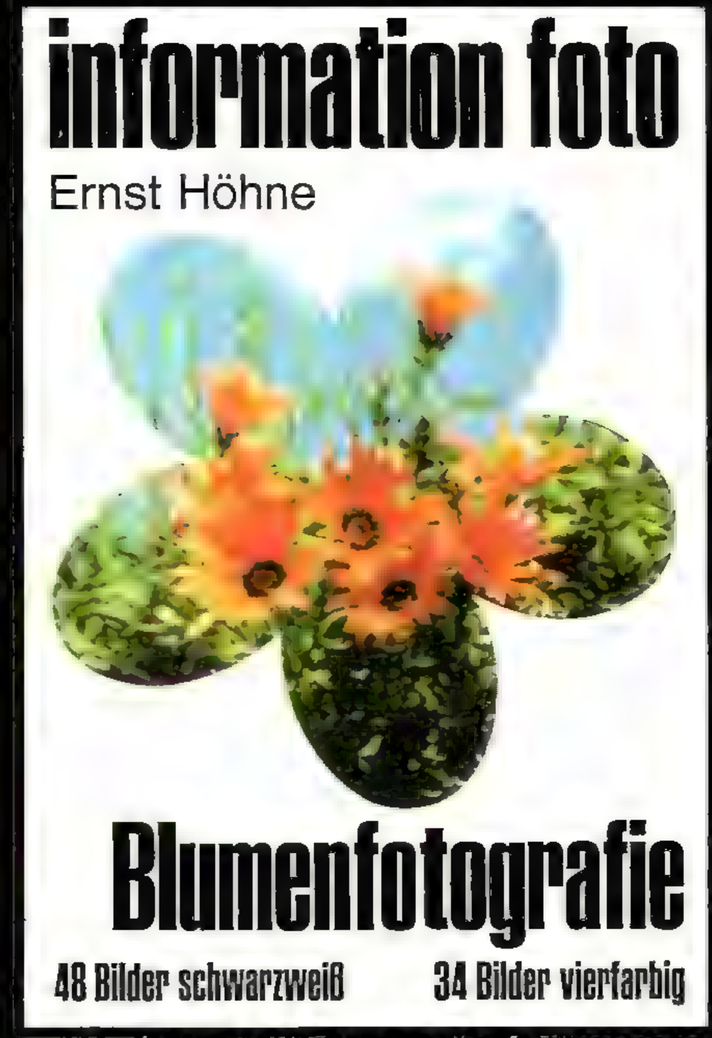
5 348 Text- u. 48 Bilds. Pbck. **DM 19,80**
Das gesamte Gebiet der Blitzlichtfotografie von Günter Spitzing als einem der führenden Experten, erstmals lückenlos beschrieben, wobei der Praxis besondere Aufmerksamkeit zukommt.



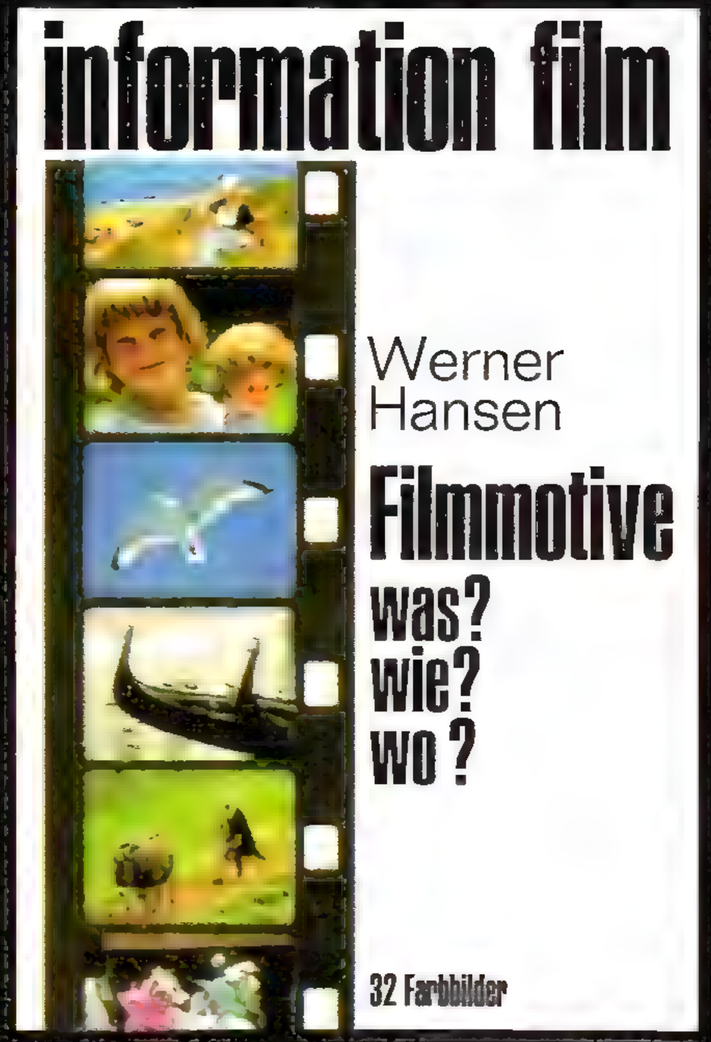
6 192 Text- u. 48 Bilds. Pbck. **DM 16,80**
Walter Benser – ein vielgereister anerkannter Farbfoto-Spezialist – hat hier seine reichen Erfahrungen mit Esprit festgehalten. Dazu eine Fülle wertvoller Tips und brillanter Fotos.

7 288 Text- u. 32 Bilds. Pbck. **DM 14,80**
Wie bereitet man eine Foto-Safari vor, wie verhält man sich in den verschiedenen Vegetationszonen Ostafrikas und wie fotografiert man dort? Herbert Maas gibt auf alle Fragen sachkundig Antwort.

8 192 Text- u. 32 Bilds. Pbck. **DM 12,80**
Motivlehre von A–Z, zusammengestellt von Günter Spitzing. Ein reichhaltiges Lexikon, das mit Tips und Anregungen über die vielfältigen Möglichkeiten der Motivwahl informiert.



11 192 Text- u. 40 Bilds. Pbck. **DM 12,80**
Der bekannte Naturfotograf Ernst Höhne hat die Erfahrungen einer langen Praxis anschaulich zusammengefaßt. Zahlreiche Tips über alte und neue Verfahren bereichern den zuverlässigen Wegweiser.



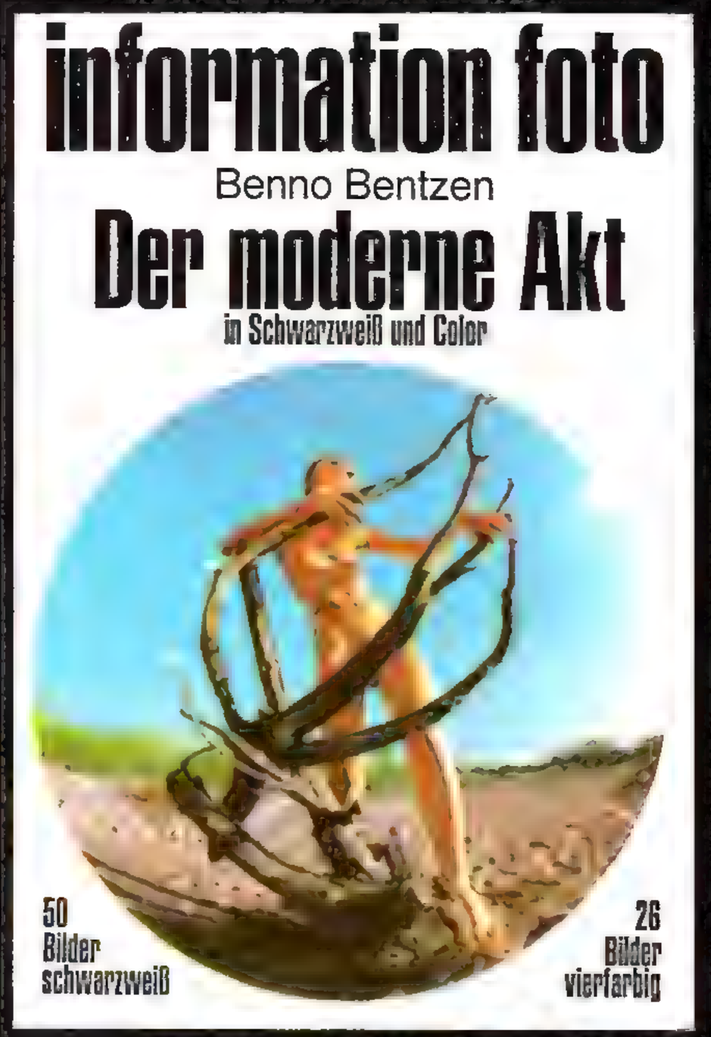
(12) 192 Text- u. 16 Bilds. Pbck. * **DM 12,80**
Ein Schmalfilmexperte zeigt anhand wertvoller, alphabetisch geordneter Tips, wie die Kamera eingesetzt werden muß, damit das Ergebnis befriedigend und der Betrachter gefesselt wird.

(13) 480 Text- u. 48 Bilds. Pbck. * **DM 19,80**
Erstmals wird in dieser Form Dunkelkammerpraxis in Schwarzweiß und Farbe von Günter Spitzing vermittelt. Eine Fülle exakter Rezepte sowie viele Tricks. Bestseller der Reihe: 5. Auflage!

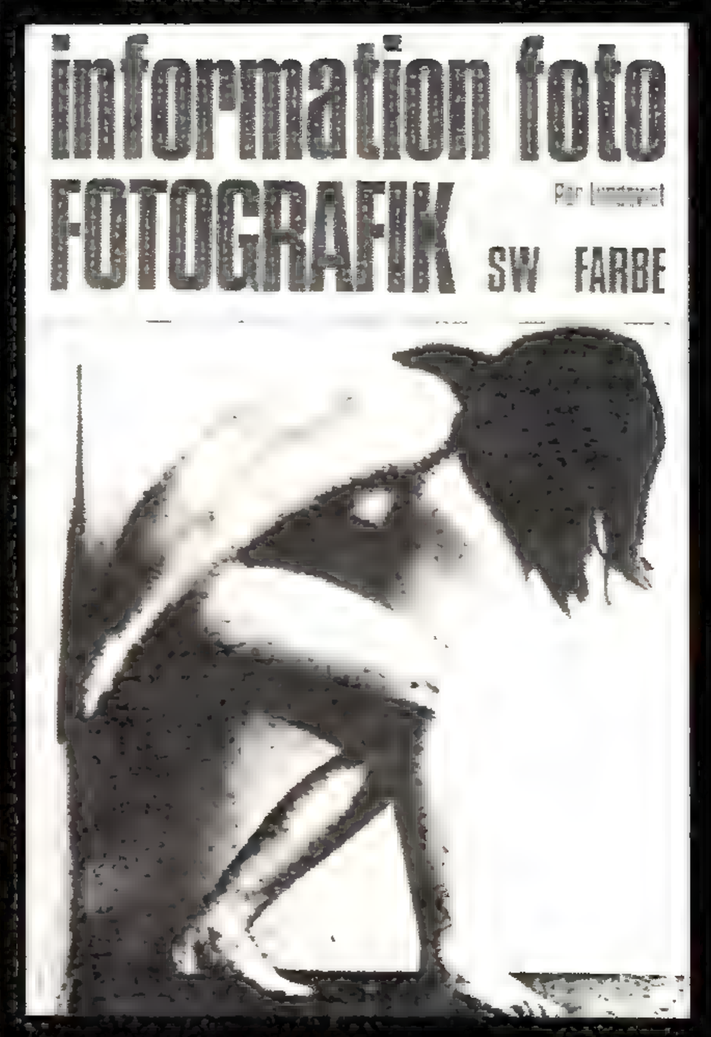
(14) 288 Text- u. 40 Bilds. Pbck. * **DM 16,80**
Fotomotive, fantastisch verändert. Eine Übersicht aller Methoden, die den Verfremdungseffekt schon in die Aufnahme einbeziehen. Gestaltungsmöglichk. in der Dunkelkammer. Fotografie experimentell.

(15) 320 Text- u. 32 Bilds. Pbck. * **DM 16,80**
Praxisbezogene umfassende Informationen über das Gesamtgebiet Fotografie von den Grundlagen bis zu Finessen. Alle Tips sind vom Autor erprobt und durch faszinierende Aufnahmen ergänzt.

(18) 192 Text- u. 24 Bilds. Pbck. * **DM 14,80**
Eingehend bespricht Helmut Bechtel jene Aufnahmetechniken und Arbeitsmethoden, die bei den vielfältigen Motiven in der Nahfotografie bis hin zum Lupenbereich zu beachten sind.



(19) 192 Text- u. 40 Bilds. Pbck. * **DM 16,80**
Alle Informationen zum Thema Akt: Körper und Psyche, Akt und Licht, Aufnahmetechnik und Raum werden eingehend, sachlich und unkonventionell von berufener Seite vermittelt.



(20) 132 Text- u. 70 Bilds. * **DM 16,80**
Die umf. Sachinformation ü. alle Methoden, Materialien, Arbeitsweisen d. Fotografik f. Farbe u. SW: von d. Aufnahme bis zur Ausarbeitung. Mit vielen Tabellen etc.

information foto

Die größte und erfolgreichste Paperback-Buchreihe für Fotografie! Zuverlässig, handlich, brillant illustriert und preiswert. Sie informiert schnell und umfassend über alle Fragen, die sich dem engagierten Fotofreund in Theorie und Praxis stellen. Alle Bücher sind im Text reich illustriert und enthalten zahlreiche SW- und Farbfotos. Derzeit insgesamt 20 Titel. Hier nicht abgebildete Titel: Bd. 4: **Fische vor der Kamera** *DM 12,80, Bd. 9: **Einführung in die Digitalelektronik** *DM 12,80, Bd. 10: **Vögel — Fotografiert und gefilmt** *DM 12,80, Bd. 16: **Foto alpin** *DM 12,80, Bd. 17: **Audiovision heute** *DM 16,80

*) empfohlene Richtpreise Preisänderungen vorb.

Bestellschein

Ich bestelle hiermit spesenfrei per Nachnahme + DM 2,— Porto:

___ Ex. Band Nr.:_____

___ Ex. Band Nr.:_____

___ Ex. Band Nr.:_____

___ Ex. Band Nr.:_____

Datum/Unterschrift

Adresse (Postleitzahl/Ort/Straße/Nr.)

VERLAG LATERNA MAGICA JOACHIM F. RICHTER, 8 München 71, Stridbeckstraße 48

CFJ 6/75

Hans-W. Schultze

›mach mit‹
Colors perfekte Foto-Schule

Folge 9

Tiere im Schußfeld der Kamera

Modell Haustier

Haustiere nehmen einen ganz bestimmten Platz in unserem Leben ein, egal ob im Haus, in der Landwirtschaft, auf der Straße, im Sport, Zoo, Zirkus oder sogar als Helfer der Menschheit in Not und im Beruf. Aus diesem Grund zählen sie zu den beliebtesten Motiven.

Wenn ich an dieser Stelle von der Motivgruppe „Haustiere" spreche, so meine ich alle Zwei- und Vierbeiner, die durch uns in der Wohnung, im Hof oder in Stallungen aufgenommen und gehalten werden. Um nun von ihnen äußerst natürliche und lebendige Darstellungen zu erhalten, müssen die richtigen Augenblicke vom Fotografen schnell erfaßt werden. Unsere Haustiere, aber ebenfalls Zootiere und Tiere in freier Wildbahn bewegen sich rasch und verlangen darum von uns eine ausgeprägt schnelle Reaktion, um sie im Sucher zu behalten. Nur selten kann man auf Anhieb die nächste Situation vorausahnen. Die Kamera muß deshalb immer schußbereit sein. Die Tierfotografie hat somit zweifellos eine gewisse Ähnlichkeit mit der Kinderfotografie. Tiere sind eigenwillig, aber wie Kleinkinder kann man sie durch Laute und Requisiten lenken und ihre Aufmerksamkeit gewinnen. Erzwingen kann man aber nichts. Sie müssen also auch hier Fotograf und Regisseur in einer Person sein.

Wichtig: Tiere sollen, egal, ob es sich um Porträtfotos oder Totalaufnahmen von ihnen handelt, von der besten Seite gezeigt und richtig charakterisiert werden (Abb. 1).

Nun werden Sie sich bestimmt nach Tieren umsehen, die Talent besitzen und Ihnen wegen Rasse, Form, Zeichnung und Färbung des Felles auffallen. Aber schon nach den ersten Versuchen werden Sie merken, daß sich von „Promenademischungen" häufig wirkungsvollere und faszinierendere Fotos anfertigen lassen als von reinrassigen Tieren mit ellenlangem Stammbaum. Wichtig: Holen Sie vorsichtshalber immer beim Besitzer des Tieres eine Genehmigung für die Aufnahmen ein. Vor allen Dingen dann, wenn Sie die Fotos an Agenturen, Zeitschriften oder Verlage zur eventuellen Veröffentlichung verschicken.

Lassen Sie sich vor den Aufnahmen auch über die Gewohnheiten, typischen Rasseeigenschaften, möglichen artistischen Bewegungen und Ausdrücke des Tieres durch den Besitzer aufklären, egal, ob es sich um eine Katze, einen Hund (Abb. 1), einen Vogel oder um ein Pferd handelt. Ihnen wird dadurch die Arbeit weitgehendst erleichtert. Tieraufnahmen müssen von der Idee, Handlung und Ausdrucksstärke ungewöhnlich sein, wenn sie auf den Betrachter wirken sollen.

Ebenfalls muß die technische Qualität der Fotos ausgezeichnet sein. Abgedroschene, kitschige Fotos, wie Hund mit Hut und aufgesetzter Brille oder Katze mit überdimensionaler Schleife, fast wie ein Weihnachtsgeschenk verpackt, haben wenig Sinn, da Sie damit kaum jemanden begeistern können. Tiere sind äußerst dankbare Modelle, aber keine Puppen: sie sollen nicht vermenschlicht werden. Eigentümer und Tierkenner können Ihnen derartige Darstellungen verübeln. Ein Tier soll auch Tier bleiben.

Die Ausrüstung

Es liegt in der Natur der Tiere, daß sie sich rasch bewegen und ebenso schnelle Reaktionen zeigen. Die Situationen wechseln schnell und sind kaum vom Fotografen vorauszuahnen. Darum kommt es auf eine äußerst gute Beherrschung der Kamera an, um die treffendste Pose mit der besten Gestik einzufangen.

Die geeignetste Kamera für solche Aufnahmen ist eine „Spiegelreflex" mit Objektiv-Brennweiten von 90 bis 135 mm. Verschlußzeit und Blende sollen schon vorher eingestellt sein, um dem Tier folgen zu können und durch Nachführen der Schärfe jeder Situation gewachsen zu sein. Ein Normalobjektiv wird nur sehr begrenzt einsetzbar sein. Es reicht für größere Tiere, selten aber für kleinere aus. Ausgesprochene Nahaufnahmen oder Tierporträts z. B. von Katzen sind mit ihm nicht möglich. Dafür müssen schon längere Brennweiten eingesetzt werden (Abb. 2, 3, 5). Sollten Sie dennoch mit einem Normalobjektiv arbeiten und dann vom Negativ eine starke Ausschnittvergrößerung anfertigen, müssen Sie mit einer Minderung der technischen Qualität rechnen.

Die Beleuchtung

Wenn Sie Ihre Tieraufnahmen in der Wohnung oder im Studio anfertigen, so ist ein Elektronenblitzgerät nahezu unentbehrlich. Lampenlicht (Fotolampen, Spots, Scheinwerfer) entwickelt zu viel Hitze und läßt die Tiere schnell ermüden oder unruhig werden. Außerdem müssen Sie mit verhältnismäßig kurzen Verschlußzeiten und kleinen Blenden arbeiten, welche wiederum sehr kräftige Lichtquellen voraussetzen, um zu einer guten Belichtung zu kommen. Schon aus diesem Grund sind ein oder mehrere Elektronenblitzgeräte — je nach Arbeitsweise — nötig, damit durch ihre extrem kurze Brenndauer die meist schnellen Bewegungen der Tiere scharf abgebildet werden können.

Die Belichtung

Bei Tieraufnahmen schluckt dunkles Fell mehr Licht als meist angenommen wird. Darum ist es angebracht, die Blende um etwa eine Stufe weiter zu öffnen, als es der Belichtungsmesser anzeigt. Bei weißen oder hellen Fellen können Sie die Blende gegenüber der Messung um einen Wert mehr schließen (Abb. 3).

Trotzdem möchte ich Ihnen raten, zuerst Testaufnahmen von Tieren mit verschiedenfarbigen Fellen anzufertigen, um so jeweils die günstigste Belichtung für Ihr Filmmaterial zu ermitteln.

Der Hintergrund

Damit sich das Tier in Ihren Aufnahmen vom Hintergrund genügend abhebt, sollte dieser heller oder dunkler als ihr Modell sein (Abb. 3 und 5). Am besten eignet sich hierfür ein nahtloser Hintergrundkarton (Rollenpapier), vor den das Tier dann entweder auf den Boden, einen Tisch oder noch besser auf einen hohen Hocker gesetzt wird, um dadurch ein zu schnelles Herunterspringen und Weglaufen des kleinen Modells weitgehendst zu verhindern.

Das Tier sollte auch so weit vom Hintergrund entfernt plaziert werden, damit die durch die Beleuchtung entstandenen Schatten nicht auf ihn fallen oder zumindest nicht im Sucherbild zu sehen sind. Eine 45°-Ausleuchtung des Tieres ist hier am einfachsten. Zu dunkel erscheinende Köperpartien können dann noch zusätzlich durch eine Aufhellwand (kräftiger Karton mit zerknitterter Silberfolie überzogen) mehr Zeichnung erhalten. Die natürlichsten und lebendigsten Tierfotos werden Ihnen jedoch im Freien gelingen, nur wird von Ihnen dann bedeutend mehr Beweglichkeit verlangt als bei Aufnahmen im Innenraum. Leicht diffuses Tageslicht oder offene Schatten geben Ihnen hier eine ideale Beleuchtung. Tiere sollen auch aus ihrer Sicht und Welt gezeigt werden (Abb. 5). Halten Sie die Kamera darum auf Augenhöhe Ihres Modelles und stellen Sie auf die Augen scharf ein. Requisiten und Geräusche können, wie schon einmal bei dem Thema „Kinderaufnahmen" erwähnt, auch bei Tieraufnahmen häufig zum gewünschten Erfolg führen und unruhige kleine Modelle an einen festen Ort binden. Ein Tropfen Honig auf dem Katzennäschen, eine am Bindfaden pendelnde Feder oder ein Fleisch- und Wurststückchen werden häufig Wunder wirken und Ihnen vielleicht zu Ihrer „besten Tieraufnahme" verhelfen.

Aufgabe

Um zu einer Leistung ganz besonderer Art in der Tierfotografie zu kommen, sollten Sie sich zuerst mit der Verhaltensweise Ihres Modelles beschäftigen. Wenn Sie dann die Lebensgewohnheiten erforscht haben, möchten wir, daß Sie ein kleines Haustier (Katze, Hund, Wellensittich, Meerschweinchen usw.) fotografieren. Es ist Ihnen freigestellt, ob Sie die Aufnahmen im Innenraum oder im Freien machen wollen. Wichtig ist jedoch, daß das von Ihnen fotografierte Tier auch richtig charakterisiert wird. Wählen Sie auch für Ihre Aufnahmen einen ruhigen, aber im Verhältnis zur Farbe des Tieres kontraststarken Hintergrund und sorgen Sie für einen guten Bildaufbau. Echte, sprechende Tierfotos sollten Ihr Ziel sein und nicht ein Abklatsch oder Klischeefoto von einem Tier. Darum müssen Sie außer Ausdauer auch sehr viel Geduld aufbringen, um zu dem gewünschten Erfolg zu kommen.

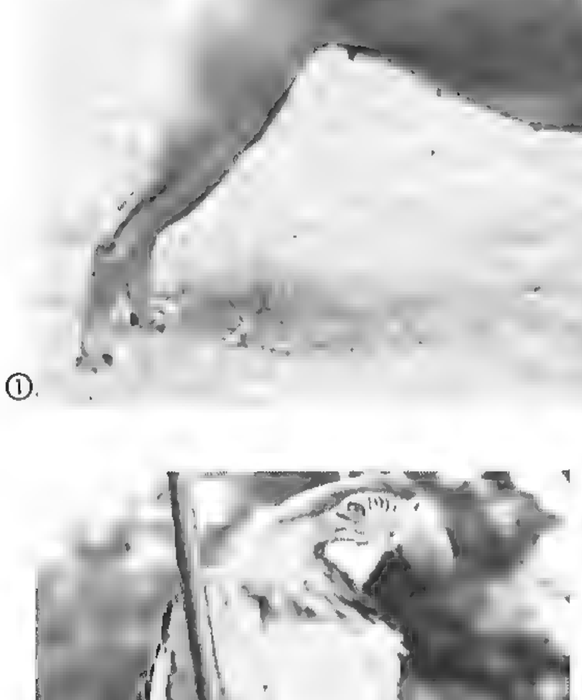
„mach mit" — Bedingungen

Zur Korrektur benötigen wir eine Vergrößerung Ihrer Wahl, einen Negativ- und einen Kontaktstreifen, auf dem sich auch das vergrößerte Foto befindet. Die Vergrößerung soll das Format 13 x 18 cm nicht überschreiten. Natürlich benötigen wir zur Beurteilung Ihrer Arbeit auch alle technischen Daten, wie Kameratyp, Objektiv (Brennweite und Lichtstärke), Film (Marke und Typ), Blende, Belichtungszeit, Filter, Beleuchtung, Verarbeitung des Films und der Vergrößerung. Die Korrekturgebühr je Aufgabe beträgt DM 8,50. Jede zusätzlich mitgeschickte Vergrößerung, die ebenfalls beurteilt werden soll, berechnen wir mit DM 5,—. Die Korrekturgebühren sind im voraus an den Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48, Postscheck München Nr. 5222-804 einzuzahlen. Den Einzahlungsbeleg legen Sie der Sendung bei. Für Ihre eigenen Unterlagen können Sie sich gerne vorher eine Kopie des Beleges anfertigen. Die korrigierte Arbeit wird Ihnen dann schnellstens wieder zurückgeschickt, damit Sie der nächsten Aufgabe folgen und vorher gemachte Fehler vermeiden können. Wer Bilder zur Korrektur einsendet, erklärt sich mit der honorarfreien Veröffentlichung seiner korrigierten Bilder einverstanden.

①

④

②



③

⑤

Folge 19

Nachgestaltung durch Montage

Aufmerksame Beobachter ihrer Umwelt entdecken untrügliche Anzeichen dafür, daß immer mehr Zeitgenossen des ausschließlich passiven Konsums audivisueller Reize überdrüssig werden. Man besinnt sich allmählich wieder auf das unersetzliche Vergnügen kreativer Freizeitgestaltung. Die Wiederentdeckung schöpferischer Aktivität verhilft (unter anderem) zu tausend Freuden mit Foto- oder Tonbandgeräten, mit Video-Recordern und Kinokameras.

Vorteilhaftes Teamwork

Produktiven Filmemachern bieten sich zahlreiche prächtige Gelegenheiten, fernsehmüde Mitmenschen in irgendeiner Form „einzuspannen", um durch „konzertierte Aktionen" mehr aus dieser einmaligen Liebhaberei zu machen. Teamwork und Co-Produktionen mit begeisterungsfähigen Damen und Herren aus dem Familien- oder Freundeskreis ermöglichen die Verwirklichung „kühner" Kinoprojekte, die man als Einzelgänger niemals bewältigen könnte. Über die erinnerungsspeichernden Themen hinaus gelingen nun auch aufwendige Dokumentationen, amüsante Trickfilme und Superlichtspiele mit spannender oder fröhlicher Spielhandlung.

Die Mitglieder einer Film-Crew ergänzen einander auf ideale Weise, denn jedem bietet sich die Chance zu voller Entfaltung seiner Persönlichkeit und seines Talents. Im Team wird technische oder schriftstellerische Begabung ebenso geschätzt wie schauspielerische, handwerkliche oder organisatorische. Vielleicht veranlaßt das „Jahr der Frau" auch auf kinematografischem Gebiet zu verstärkten weiblichen Initiativen. So lassen sich beispielsweise Schulklassen oder private Interessengruppen in filmische Planungs- und Herstellungsprozesse einbeziehen. Man kann sogar eine komplette Hausgemeinschaft für die Einrichtung eines Minikommunikationszentrum begeistern, das wechselweise als Atelier, Hobbykino, Tonstudio und Aufenthaltsraum verwendbar ist. Wer sein Steckenpferd gemeinsam mit anderen Filmenthusiasten reitet, schafft gleichzeitig ein Forum für die Projektion der Lichtspiele, denn die unmittelbar Beteiligten fungieren samt ihren Freunden als aufgeschlossenes und diskussionsfreudiges Publikum.

Allerdings wird man nur dann dauerhafte Freude vermitteln und Applaus ernten können, wenn man seine Filme nach den bewährten Regeln der Kinokunst plant, aufnimmt und bearbeitet. Damit ist das Stichwort gegeben für die Fortsetzung unserer Plauderei über die Raffinessen der Filmmontage . . .

Cutter-Rezepte

Wie ich bereits in früheren Folgen andeutete, wirken sich nachträgliche Eingriffe in das belichtete Rohmaterial fast immer positiv aus. Schnitt und Montage ermöglichen eine faszinierende Intensivierung der optischen Aussage und erlauben die Anwendung verblüffender nachgestalterischer Kniffe. Unter anderem lassen sich gewisse Ablenkungsmanöver inszenieren, um aufnahmetechnische, gestalterische oder schauspielerische Schnitzer zu beseitigen oder wenigstens zu mildern. Bei spontan, also konzeptlos entstandenen Szenen-Sammelsurien (Kinder, Tiere, Reisen, Ferien, Aktualitäten) wird die eigentliche Filmgestaltung allein durch Montage vollzogen, und zwar in chronologischer, themen- oder erlebnisgerechter Reihenfolge. Die Montage vorausgeplanter Filme erfolgt nach Drehbuch. Aber auch hier sind überraschende „Operationen" durch Umstellungen, Straffung oder Einfügung von Zwischenschnitten möglich.

Die Montage basiert auf den Regeln der Kino-Bildsprache, die im Rahmen des „Film-Praktikums" bereits ausführlich behandelt wurde (Auflösung der Totale, Bildkomposition, Bewegung, Einstellungslänge usw.). Im Gegensatz zum Foto oder Dia, das im allgemeinen als selbständiges Abbild wirkt, ist die filmische Einzeleinstellung an sich bedeutungslos. Deshalb müssen optisch verständliche Szenen aus Einstellungen zusammengesetzt sein, die sich jeweils auf die vorhergehenden und nachfolgenden Einstellungen stützen. Das Bildgeschehen ist kommentarlos erfaßbar, wenn zwischen den verschiedenartigen Einstellungen und Bildfolgen Beziehungen hergestellt und somit Zusammenhänge verdeutlicht werden. Stumm- und Tonfilm-Montage sollten sich nur insofern unterscheiden, als bei akustisch angereicherten Leinwandprodukten die Kontinuität der vorausgeplanten Dialoge erhalten bleiben muß (Livetonfilme lassen sich nur begrenzt bearbeiten!).

Montage-Kniffe

Erfahrungsgemäß werden nur mit Kurzfilmen Dauererfolge erzielt (Ausnahme: spannende Action-Lichtspiele). Bei konsequenter Aufnahme, Gestaltung und Nachbearbeitung kommt man gar nicht erst in Versuchung, 120-m-Langweiler zu produzieren. Aus sechs bis zehn Super-8-Spulen gesammelter Ferienerinnerungen können beispielsweise drei bis fünf kurzweilige Minifilmchen unterschiedlichen Inhalts montiert werden (Familie/Reiseziel/Land und Leute/aktuelle Ereignisse/Satire auf Touristen-Gepflogenheiten).

Die Nachbearbeitung erfolgt in mindestens zwei Etappen, die als Roh- und Feinschnitt bezeichnet werden. In der ersten Montagephase werden sämtliche verpatzten, unmotivierten und doppelten Aufnahmen erbarmungslos eliminiert. Eine einzige Einstellung, für die man sich eine fadenscheinige Entschuldigung ausdenken muß, verdirbt den ganzen Film! — In der zweiten Montagephase verleihen wir unserem Film nach äußerst kritischer Beurteilung den letzten Schliff. Dies geschieht durch erneute Kürzungen, durch Umstellung bestimmter Szenen und durch Veränderung des Film-(Bild-)Rhythmus als Folge von Raffung oder Dehnung einzelner Sequenzen. Zum Schluß werden Titel, Vor- und Nachspann eingefügt. Entscheidend ist, daß

Bitte lesen Sie weiter auf S. 92

-Profi in den Grenzbereichen der Fototechnik- Beweis 3:

Weiß in Weiß

Traum statt Alptraum für den Foto-Profi: absolut Ton in Ton ohne Farbstich. Am Beispiel „Weiß" zeigt sich die Überlegenheit des Agfachrome 50 S und 50 L. Die Schatten-Partien: neutral-grau nuanciert. Eindeutige Trennungen fast farbgleicher Details. Agfachrome Professional!

DM 3.000,– für Ihr Profi-Foto:

Schicken Sie uns Ihren überzeugenden Beweis für die reine, differenzierte Ton-in-Ton-Leistung des Agfachrome 50 S oder 50 L. Wir honorieren das überzeugendste Foto mit DM 3.000,–.

Agfa-Gevaert. In vielem ein Vorbild.

Agfa
AGFA-GEVAERT

AGFAPAN 25
extrem feinkörnig

AGFAPAN 400
für alle Lichtverhältnisse

AGFAORTHO 25
für Repro und Dokumentation

AGFACONTOUR
der Film für individuelle Gestaltung

FILM-PRAKTIKUM MIT KLAUS UNBEHAUN

Folge 19

Fortsetzung von Seite 90

①

②

③

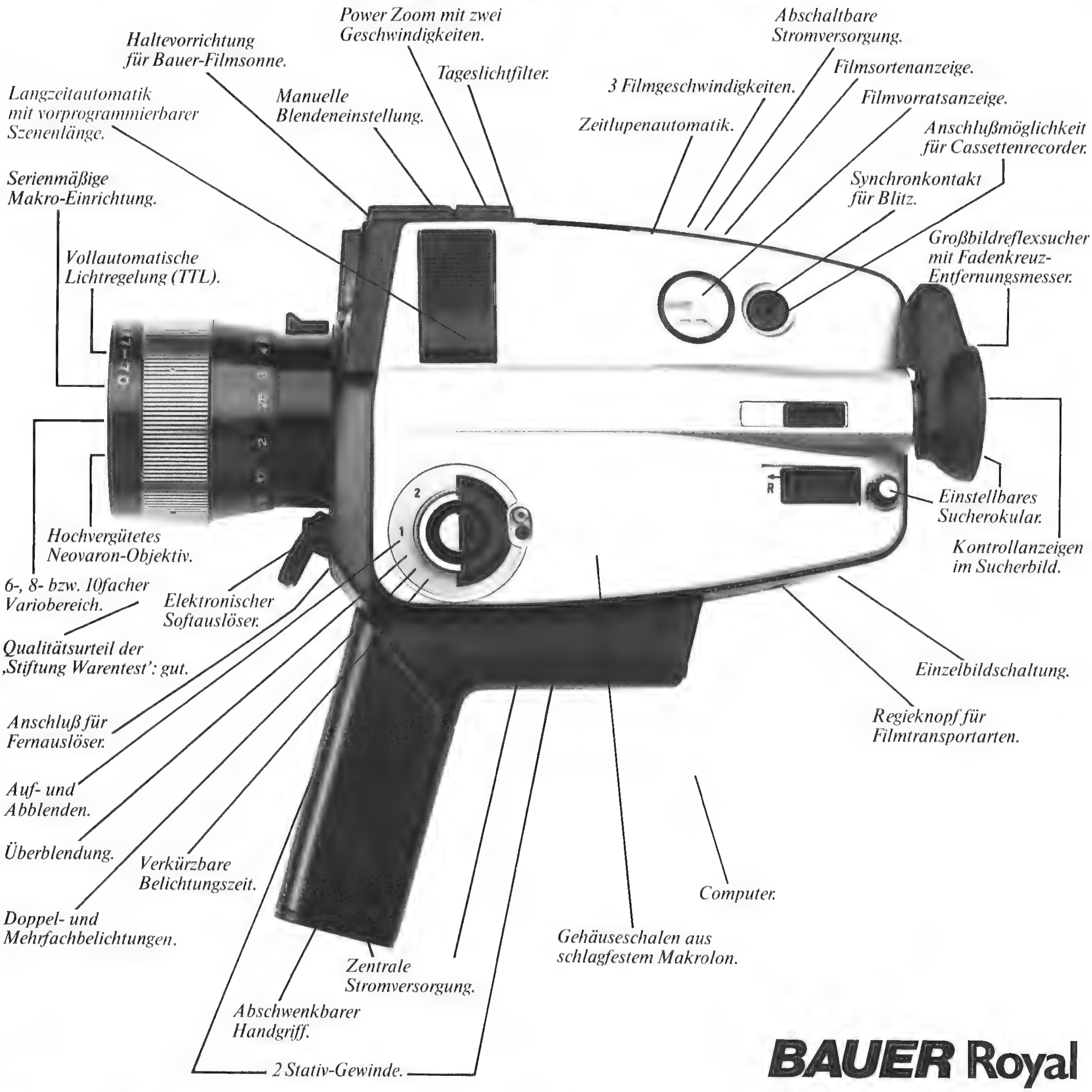
④

man auch abstrakte Begriffe und Zusammenhänge durch Montage zu visualisieren versucht. Bei fiktiven Storys kann die Umformung des Bildrohstoffs durchaus zu heftiger Manipulation der Wirklichkeit führen. Bei dokumentarischen Lichtspielen hingegen sollten Montagekniffe niemals zur bewußten Irreführung des Publikums angewandt werden. — In jedem Falle muß die Bilderzählung eine (vom Zuschauer unterbewußt registrierte) Gliederung aufweisen: Einleitung (Startsituation, Schauplatz- oder Milieuschilderung, Charakterisierung handelnder Personen), ansteigende Handlung (Entwicklung des Geschehens, Spannungssteigerung), Höhepunkt (zentrale Aussage, Überraschungseffekt), Ausklang (Pointe, Schock, Denkanstoß, Erklärung). Bei spontan entstandenen Filmen lassen sich fehlende Zusammenhänge durch eine nachgedrehte Rahmenhandlung aus einigen wenigen Einleitungs-, Verbindungs- und Ausklangsszenen konstruieren (Personen in der Funktion eines „roten Handlungsfadens").

Bei unterbrochenen und mit unveränderter Kameraposition oder Objektivbrennweite fortgesetzten Filmaufnahmen entstehen störende „Bildsprünge". Man trennt die beiden Einstellungen und fügt eine motivgerechte Nahaufnahme ein. — Im Film wird reale Zeit grundsätzlich komprimiert dargestellt, um überflüssige Szenen und zähflüssigen Handlungsablauf zu vermeiden. Beispiel für eine ununterbrochene Aktion: Darsteller setzt sich ins Auto / Auto startet / Auto trifft am Ziel ein und Darsteller steigt aus. Die Fahrtdauer kann durch eingefügte Einstellungen subjektiv verlängert werden (Fahrtszenen oder Aufnahmen von Gesichtern, Armaturen, Ortsschildern usw.). Der gleichzeitige Ablauf zweier Ereignisse läßt sich durch Parallelmontage verdeutlichen (abwechselnd gezeigte Fragmente beider Vorgänge). Vergangene Zeit wird durch Überblendung, Ab- und Aufblendung, Zwischenschnittblende oder Symbolmotiv (Uhr, Kalenderblatt, neue und abgebrannte Kerze usw.) ausgedrückt. — Wirbelmontagen bestehen aus einer Serie superkurzer und oft mit verkanteter Kamera aufgenommener Großaufnahmen charakteristischer Motivdetails. Abhängig vom Film- und Einstellungsinhalt, dienen sie der Blitzinformation, der Milieuschilderung, der gerafften Darstellung eines längeren Zeitraums oder nervenzerrender Spannungserzeugung. — Als bewährte Mittel visueller Spannungssteigerung fungieren aber auch ständig verkürzte Einstellungen bei gleichzeitiger Verringerung der Aufnahmedistanz oder mehrmals wiederholte, von anderen Einstellungen unterbrochene Zwischenschnittmotive (im Stil der brennenden Zündschnur, der überlaufenden Badewanne usw.). — Der Einsatz unterschiedlicher Zwischenschnitte ermöglicht die Ausführung raffinierter Montagetricks und somit die Realisierung unkonventioneller Filmvorhaben. Für die Ergänzung eigener Aufnahmen durch exotisches, historisches oder utopisches Bildmaterial kommen Archivszenen befreundeter Kollegen ebenso in Frage wie fertig bezogene Zwischenschnitte („stock shots") aus Super-8-Kauffilmkopien. Da Beleuchtung, Witterung, Farbgebung und Ausstattung sämtlicher Einstellungen weitgehend übereinstimmen müssen, empfiehlt es sich, eigene Aufnahmen erst nach Analyse des Fremdmaterials zu drehen. In jedem Falle müssen eigene und fertig bezogene Einstellungen ständig abwechseln. Diese Regel gilt im übrigen auch für Kombinationsszenen aus Real- und Trickaufnahmen sowie für den Einbau nachgedrehter Zwischenschnitte aus der Eigenproduktion (Großaufnahmen von Requisiten, Aufschriften oder Repromotiven).

1—4: Bei dieser raffiniert montierten jugoslawischen Marktszene, die sich aus Weit-Einstellung (einleitender Gesamtüberblick), Totale, Halbtotale und Nahaufnahme zusammensetzt, erübrigt sich jeglicher erklärender Kommentar.

Für den Kamera-Mann im Mann.



BAUER Royal

33 Argumente sprechen für diese Kamera. Ihr Fotohändler führt sie Ihnen gerne vor.

Eine Fundgrube für jeden Naturfotografen

BLV Bestimmungsbücher

Populär geschriebene, wissenschaftlich fundierte Texte anerkannter Fachleute.
Kurze Einführungen in die jeweiligen Fachgebiete, für alle, die genauer über die Natur Bescheid wissen möchten.

Handliche Bände, Format 13 x 20 cm
Exakte Abbildungen, nach denen schnell und genau bestimmt werden kann.

Jeder Band 200 - 250 Seiten, je nach Ausstattung DM 18.– bis 25.–

BLV München

FOTOBEGRIFFE A–Z VON W. HÜBSCH

Technik · Anwendung · Gestaltung

Auflösungs- oder Trennvermögen

Die Fähigkeit von Objektiven und fotografischem Material, zwei dicht beieinanderliegende Lichtpunkte deutlich getrennt abzubilden.

Zur Feststellung des Auflösungsvermögens werden Testobjekte mit allmählich feiner werdenden Teilungen fotografiert. Mit einem Mikroskop wird untersucht, wieviele Striche je Millimeter einwandfrei „aufgelöst" sind. Bei guten Objektiven werden beispielsweise 400 bis 500 Linien pro mm angegeben (Schneider Xenon und Xenotar). Ein Negativfilm löst je nach Empfindlichkeit 50 bis 170 Linien je mm auf. Spezial-Mikrofilme bringen es auf 250 und nasse Jodsilberkollodiumplatten sogar bis 800. Die Leistungsfähigkeit optischer Instrumente ist jedoch durch Beugungserscheinungen begrenzt. Von einem Lichtpunkt liefert eine Linse kein punktförmiges Bild, sondern ein Beugungsscheibchen. Laufen zwei solcher Scheibchen ineinander, so sind sie nicht mehr voneinander zu unterscheiden und auch durch weitere Vergrößerungen nicht aufzulösen. Da sich die Beugungsscheibchen mit kleiner werdenden Blendenöffnungen vergrößern, läßt damit auch das Auflösungsvermögen nach. Bei größeren Objektivöffnungen stellen sich wiederum andere Abbildungsmängel, z. B. Öffnungsfehler, ein, so daß das beste Auflösungsvermögen bei einer mittleren Öffnung gegeben ist.

Das Auflösungsvermögen fotografischen Materials ist im Prinzip abhängig von der Körnung des Silberbromids, die durch erkennbare Linien pro mm gemessen wird. Die Filmempfindlichkeit steht im umgekehrten Verhältnis zum Auflösungsvermögen:

Empf.	Körnung	Linien/mm
gering	fein	120
mittel	mittel	100 bis 110
hoch	gröber	90 bis 100
höchst	grob	bis 80

Aufnahme

Ihr Gelingen hängt zunächst von drei Einstellwerten ab: Belichtungszeit, Blende und Entfernung. Wenn dann noch ohne Verreißen ausgelöst wird, dürfte rein technisch nichts mehr schiefgehen. Die Erfassung des Motivs gehört zur Bildgestaltung und kann uns von keiner Automatik abgenommen werden. Wer manuelle Selbstbedienung vorzieht, kann sich in vielen Fällen nach folgendem 7-Punkte-Programm (mit Zeitvorwahl) richten:

1. Voreinstellungen erledigen bzw. überprüfen! DIN-Empfindlichkeit, Filter, Vorsatzlinsen, Kontakte.
2. Kamera aufziehen und Filmtransport beobachten!
3. Belichtungszeit nach Art des Motivs festlegen! Bewegungsunschärfe?
4. Blende mit Belichtungsmesser ermitteln! Gegenlicht-Korrektur? Verlängerungsfaktor?
5. Entfernung bzw. Bildschärfe einstellen! Punkteinstellung? Dabei Schärfentiefe und Parallaxe berücksichtigen!
6. Motivausschnitt beurteilen und festlegen (Kirchturmspitze auf Omas Hut), Perspektive beachten!
7. Verschluß im fruchtbaren Moment ruhig auslösen!

Aufnahmeabstand (Aufnahmeentfernung, Aufnahmeweite):

Er ist auf der Entfernungsskala des Objektivs angegeben und entspricht der optischen Gesamtweite (e), die wiederum die Summe von Dingweite (a) und Bildweite (a') darstellt.

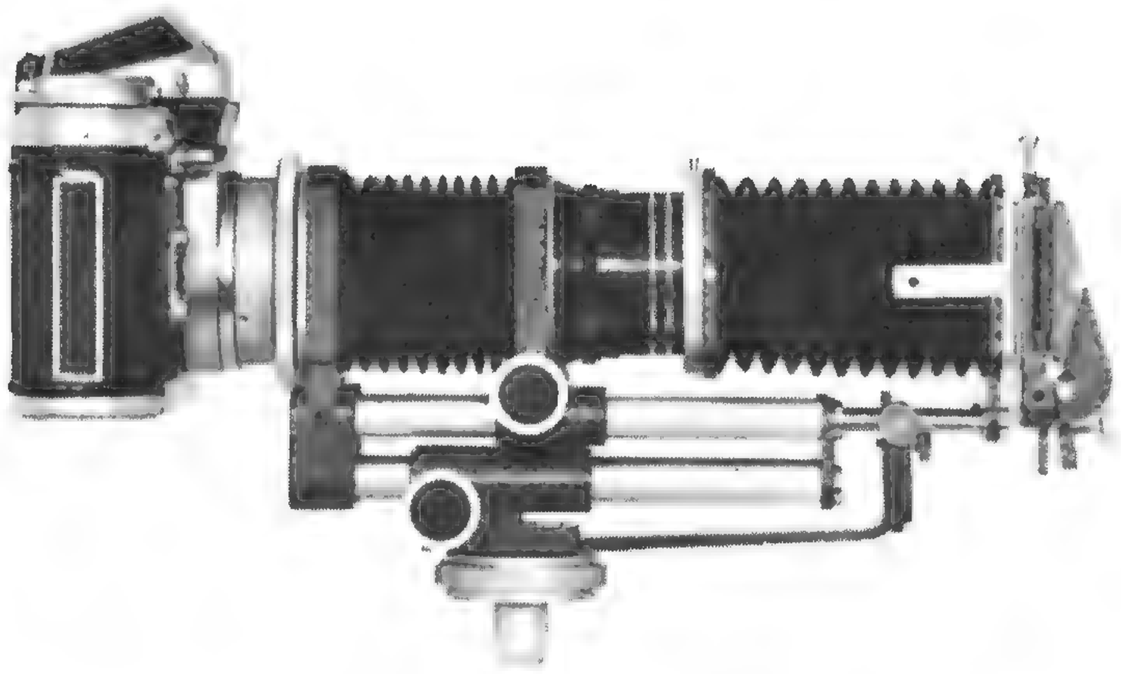
$e = a + a'$

Da auf vielen Kameras die Bildebene (Einstellebene, Filmebene) gekennzeichnet ist, läßt sich der Aufnahmeabstand bei Nahaufnahmen nachmessen, wenn scharf eingestellt ist. In der Praxis, insbes. bei Verwendung von Vorsatzlinsen, wird auch vom Gegenstand bis zum vorderen Fassungsrand des Objektivs gemessen. Bei Berechnungen darf die Aufnahmeentfernung (e) jedoch nicht mit der Gegenstandsweite (a) verwechselt werden.

Aufnahmebereiche nach dem Normungsentwurf DIN 19040:

Fernaufnahmen 1 : ∞ bis 1 : 10; Nah- oder Makroaufnahmen 1 : 10 bis 1 : 1; Lupen- oder Mikroaufnahmen 1 : 1 bis 60 : 1; Mikroskopaufnahmen 20 : 1 und höher.

Die Wahl des richtigen Abbildungsmaßstabes ist entscheidend für das Gelingen einer Aufnahme im Nahbereich. Darüberhinaus spielt die Frage der Beleuchtung eine besondere Rolle.
Aufnahme: Roland Vogel



Kleinbildkamera mit Universalbalgengerät und aufmontierter Diakopiereinrichtung: Für bestimmte Nahaufnahmebereiche benötigt man Spezialzubehör, wie z. B. Balgengeräte, Nahlinsen, Zwischenringe. Aufnahme: Novoflex

Aufnahmedaten

Name des Fotografen; Datum; Motiv; Kameratyp; Name, Lichtstärke und Brennweite des Objektivs, Film; Angaben über Belichtungszeit, Blende, Entfernung, verwendete Hilfsmittel (Filter, Vorsatzlinsen, Zusatzlicht, Stativ, Art der Auslösung usw.), Art der Beleuchtung.

Aufnahmeentfernung

Der Abstand des Objekts von der Bildebene, gleichbedeutend mit dem Aufnahmeabstand und der Einstellentfernung.

Aufnahmefehler

A. Schärfenfehler entstehen durch:

1. falsche Entfernungseinstellung,
2. Verreißen beim Auslösen,
3. Verwackeln durch zu lange Belichtung,
4. zu schnelle Bewegung des Objektes (Bewegungsunschärfe),
5. mangelhafte oder beschädigte Objektive,
6. falsche Lage des Films,
7. Fokusdifferenz bei UR-Aufnahmen (Ultrarotaufnahmen),
8. UV-Strahlen (Ultraviolettaufnahmen),
9. Verschmutzung,
10. schief aufgesetze Filter und Vorsatzlinsen.

B. Belichtungsfehler durch:

1. falsche Blende oder Belichtungszeit,
2. Vernachlässigung der Filmempfindlichkeit,
3. Nichtbeachtung des Belichtungsverlängerungsfaktors bei Filtern und Auszügen,
4. Gegenlicht und besondere Lichtverhältnisse.

Aufnahmefeld

Es hängt vom Bildwinkel ab und entspricht annähernd dem (richtigen) Sucherbild. Seine Größe ergibt sich aus dem Negativformat und dem Abbildungsmaßstab: Man dividiere die Maße des Negatives mit dem Abbildungsmaßstab (ß')! Beispiel: Format = 24 x 36 mm, ß' = 1/50 · 24 mm : 1/50 = 24 mm · 50 = 1200 mm; 36 mm · 50 = 1800 mm; also 12 m x 18 m.

Bitte lesen Sie weiter auf S. 96

FOTOBEGRIFFE A–Z VON W. HÜBSCH

Fortsetzung von Seite 95

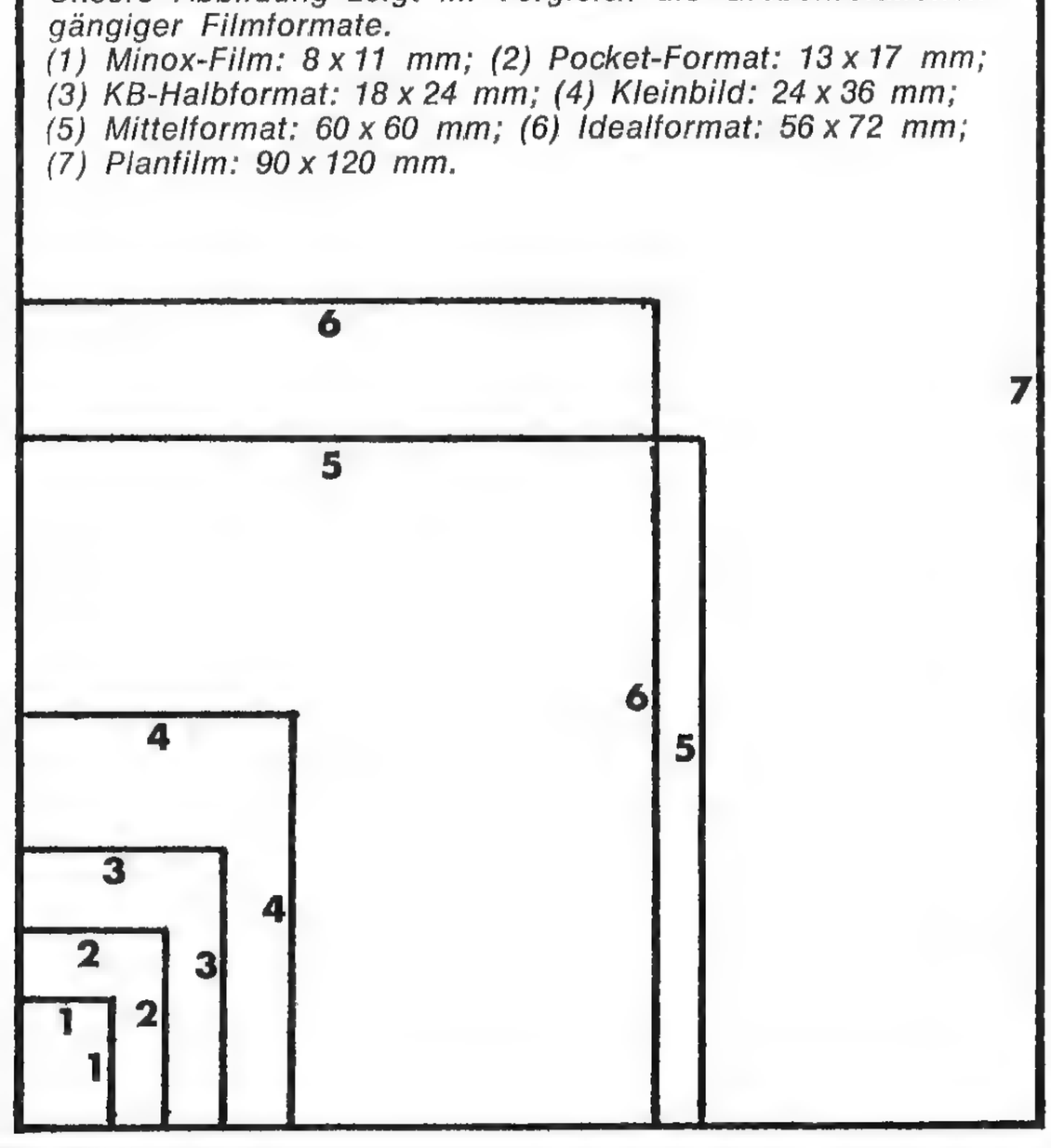
Technik · Anwendung · Gestaltung

Aufnahmeformate (Negativformate)

Format	Maße (mm)	Filmmaterial
Kleinstbildformat	8 x 11 10 x 10 10 x 14 12 x 17	Minox-Film 16 mm-Film
110er-Format (Pocket-Kameras)	13 x 17	Pocket-Film
Halbformat	18 x 24	Normalfilm 135 (35 mm breit) und Rapidfilm
Kleinbildformat	24 x 24 24 x 36	
	28 x 28	Kassettenfilm (Kodapak) 126
Mittelformat	30 x 40 40 x 40 40 x 65 45 x 60 60 x 60 60 x 90	Rollfilm 127 (40 mm breit) Rollfilm 120, 220
„Idealformat“	56 x 72	
Großformat	90 x 120 130 x 180 180 x 240	Planfilm oder Platte

7

In gewissen Grenzen bleibt die Wahl des jeweiligen Aufnahmeformates immer eine Frage der persönlichen Einstellung. Andererseits verlangen bestimmte Motivbereiche den Einsatz spezieller Aufnahmeformate.
Unsere Abbildung zeigt im Vergleich die Größenrelationen gängiger Filmformate.
(1) Minox-Film: 8 x 11 mm; (2) Pocket-Format: 13 x 17 mm; (3) KB-Halbformat: 18 x 24 mm; (4) Kleinbild: 24 x 36 mm; (5) Mittelformat: 60 x 60 mm; (6) Idealformat: 56 x 72 mm; (7) Planfilm: 90 x 120 mm.



Aufnahmen

Nach Art oder Gegenstand (alphabetisch): Die nachstehenden Angaben setzen, soweit nichts anderes gesagt wird, mittlere Blendenwerte (um 8) und DIN-Zahlen (17–18) voraus. Sie beziehen sich hauptsächlich auf die technische Durchführung, z. T. auch auf die Bildgestaltung. Der Wert jeder Aussage besteht in der Erfassung des Wesentlichen oder der Hauptsache. Dieser Grundsatz gilt für alle hier aufgezählten Teilgebiete der fotografischen Aufnahme. Die Frage lautet immer: **Worauf kommt es an?**

Abendaufnahmen: Nehmen sich bei schönem Wetter besonders gut im Gegenlicht und Streiflicht aus. Blitzaufhellung und Verwendung von Konversionsfiltern ergeben interessante Umstimmungseffekte, vor allem bei Farbumkehrfilmen. Gegenlicht- und Silhouettenaufnahmen müssen mindestens um eine Stufe weniger belichtet werden.

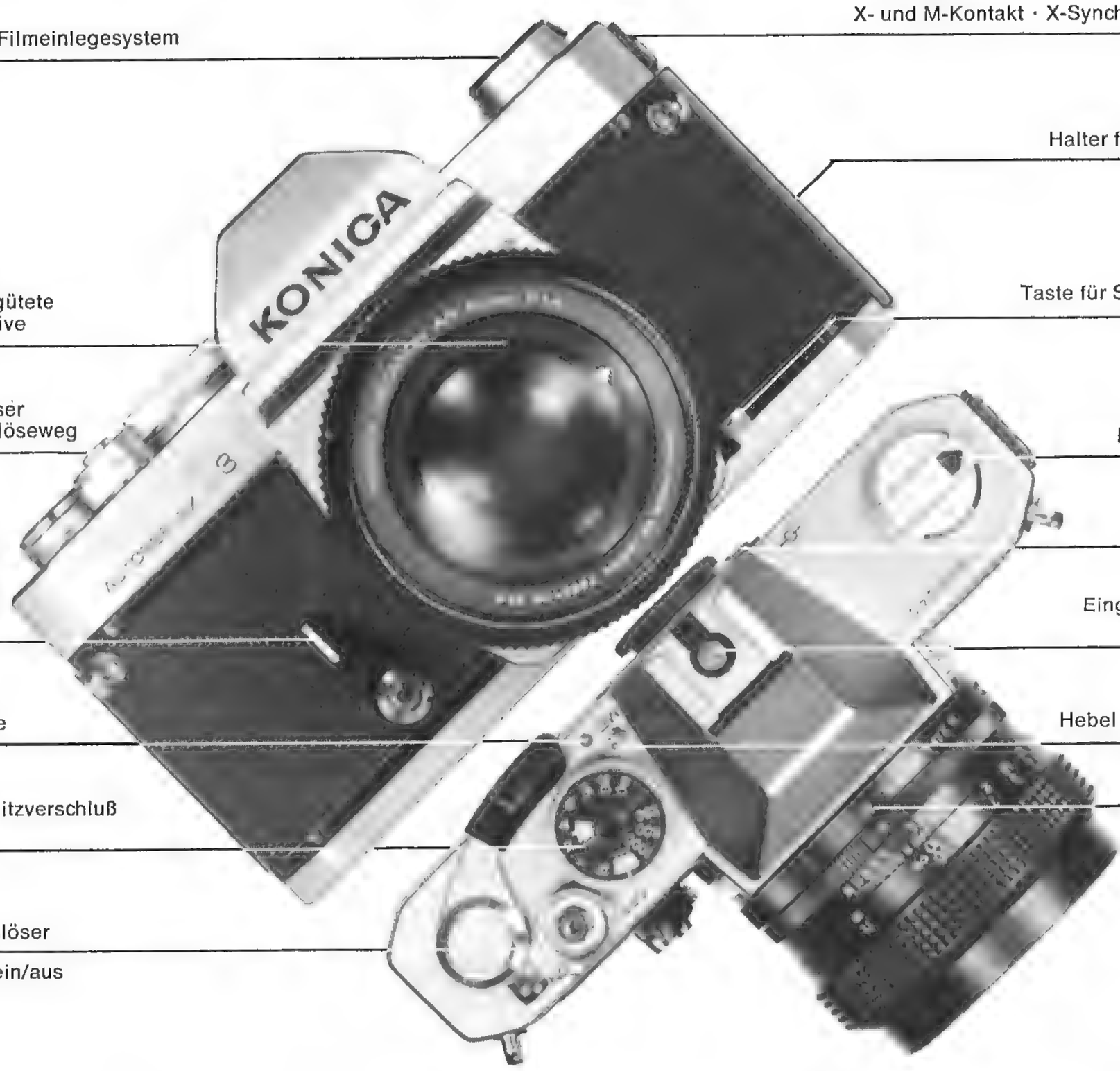
Aktaufnahmen: Aktaufnahmen umfassen den gesamten fototechnischen Spielraum vom Schnappschuß über die sorgfältige Bildgestaltung bis zur kunstvollen Farb-Pseudosolarisation.
Jeder kann sie mit seinen verfügbaren Hilfsmitteln und seinem persönlichen Geschmack entsprechend zustandebringen — vorausgesetzt, daß er über ästhetisch geeignete Modelle verfügt.
Rein aufnahmetechnisch gelten ungefähr dieselben Regeln wie für das fotografische Porträt: Diffuse Beleuchtung, transparente Zeichnung ohne harte Helligkeitskontraste, Einsatz von Neben- oder Aufhellicht, Grünfilter gegen Pickel und Leberflecke.
Wer die ersten Hürden genommen hat, versuche es mit Schattenrissen, Gegenlichtaufnahmen, monochromen Effekten, Rasterstrukturen und anderen Verwandlungskünsten.

Der Akt zählt zu den zeitlosen Themen der Fotografie — heute wie damals zu Opas Zeiten: Pin-up 1900.

Aquarienaufnahmen sind Schnappschuß-Nahaufnahmen, die praktischerweise mit Blitzlicht durchgeführt werden, dessen Reflexe jedoch nicht in die frontal zur Glasfläche aufgestellte (Stativ!) Kamera gelangen dürfen. Also Abstand Kamera-Blitzgerät beachten.
Längere Brennweiten und Zusatzlicht erweisen sich als vorteilhaft. Die Blende sollte eine bis zwei Stufen weiter geöffnet werden, als ihre Ermittlung durch die Leitzahlenrechnung ergeben hat.

Kirschflecksalmler (Hyphessobrycon rubrostigma), aufgenommen mit Rollei SL 66 und Planar 2,8/80 mm. Aufnahme: F. Meisnitzer

KONICA AUTOREFLEX T3 NEU



Die KONICA AUTOREFLEX T 3, vollautomatische Spiegelreflex-Systemcamera, wurde nochmals verbessert, um das Fotografieren mit ihr noch einfacher und perfekter zu machen:

Das Sucherokular hat jetzt einen Abdeckschieber, um das Eintreten von Störlicht, z. B. bei Stativaufnahmen, zu vermeiden. Der Zubehörschuh mit Blitzmittenkontakt ist jetzt fest in die Camera eingebaut.

Bei vorgewählter Verschlußzeit, damit Ihre Bilder gestochen scharf werden, stellt die KONICA die Blende vollautomatisch ein – denn Ihr Motiv wartet nicht, bis Sie zwei Zeiger zur Deckung bringen.

Selbstverständlich können Sie die automatische Blendensteuerung auch abschalten und alle Werte von Hand einstellen.

Die KONICA AUTOREFLEX T 3 verfügt über ein großes, ausgereiftes Zubehörsystem, in dem Sie Wechsel-Objektive von 21 – 1000 mm Brennweite (15 mm Fish-eye-Objektiv in Vorbereitung), Vario- und Zoom-Objektive, Macro-Objektive und Zubehör vom automatischen Balgengerät bis zum Macroständer finden.

Kontrollzentrum im Sucher

Eine weitere Besonderheit ist das einzigartige CdS-Belichtungsmeßsystem, welches nach einer variablen Winkelmeßmethode den Meßwinkel ideal der Brennweite des verwendeten Objektivs anpaßt.

Das Kontrollzentrum im Sucher zeigt Ihnen alle wichtigen Daten wie Verschlußzeit, Blende, größte Blende des eingesetzten Objektivs, Warnfelder für Über- und Unterbelichtung und manuelle Einstellung. Zur Scharfeinstellung dient wahlweise ein Mikroprismenfeld mit „springender Schärfe" oder ein Schnittbild-Entfernungsmesser.

Als KONICA AUTOREFLEX A3 gibt es diese vollautomatische Camera auch in einer einfacheren Ausführung.

Ihr Fachhändler informiert Sie ausführlich.

Prospekte und den „KONICANER" erhalten Sie von uns:

CARL BRAUN CAMERA-WERK, 85 NÜRNBERG, MUGGENHOFER STRASSE 122, ABT. G

Alleinvertrieb, Garantie und Service Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin.

WOLFGANG RÜBERG

Test: 14 Foto & Filmleuchten

Ein Bericht aus dem „Unabhängigen Foto-Physikalischen Testinstitut NORMTEST"

Unser Vergleichstest befaßt sich mit Foto- und Filmleuchten der Firmen Cullmann, Hedler, Kaiser, Osram, reflecta® und Unomat. Im nachfolgenden Bericht werden in erster Linie die Filmamateure angesprochen. Wenn auch bedingt, so möchten wir darauf hinweisen, daß viele Kriterien sinngemäß auch auf den Fotoamateur übertragbar sind. Gemessen wurde übrigens die Beleuchtungsstärke, der Lichtkegeldurchmesser (horizontal) in Abhängigkeit zum Beleuchtungsabstand. Red.

Filmen, ein großartiges Hobby! Ein Hobby, bei dem Ihre Familie und Ihre Freunde genauso viel Freude haben können wie Sie selbst. Das Filmen einer Gartenparty z. B. ist ein ungeheurer Spaß für den „Kameramann" und die „Schauspieler" schon während der Party und nochmals bei der späteren Vorführung.
Doch filmen von Parties erfordert Licht — Kunstlicht!
Die einfachste Ausrüstung, um Kunstlichtaufnahmen zu machen, ist wohl die direkte Kombination Filmkamera–Filmleuchte. Die Filmleuchte ist in diesem Fall unmittelbar auf die Kamera gesteckt oder wird durch eine sogenannte Kameraschiene mit der Filmkamera verbunden. Die Ergebnisse, die mit dieser Aufnahmetechnik erreicht werden, können Sie auf die Dauer nicht befriedigen. Ihre „Schauspieler" wirken in der flachen Ausleuchtung zu hell vor zu dunklem Hintergrund.
Die zusätzliche Ausleuchtung des Raumes durch Anstrahlen der Decke und der Wände mit weiteren Leuchten würde schon eine bedeutende Verbesserung bringen.
Zu einer „Profi"-gerechten Ausleuchtung einer Filmszene sollten Ihnen jedoch folgende Lichtquellen zur Verfügung stehen:

Das Hauptlicht
mit beispielsweise 2 x 1000 Watt wird in einem Winkel von ca. 30° bis 50° zur Kameraachse und im allgemeinen etwas erhöht auf das Aufnahmeobjekt gerichtet. Dieses Hauptlicht bestimmt den Charakter und die Lichtstimmung in Ihrer Aufnahme.

Das Aufhell-Licht
mit ca. 1000 Watt direkt mit Ihrer Kamera kombiniert, hellt Schattenpartien, die durch das Hauptlicht entstanden sind, wieder etwas auf. Das Aufhell-Licht sollte durch Gitter oder Mattscheiben „gesoftet", also weich sein. Das Aufhell-Licht muß sich dem Hauptlicht unterordnen und sollte am Aufnahmeort nur etwa die Hälfte bis ein Drittel der Helligkeit haben, wie das Hauptlicht.

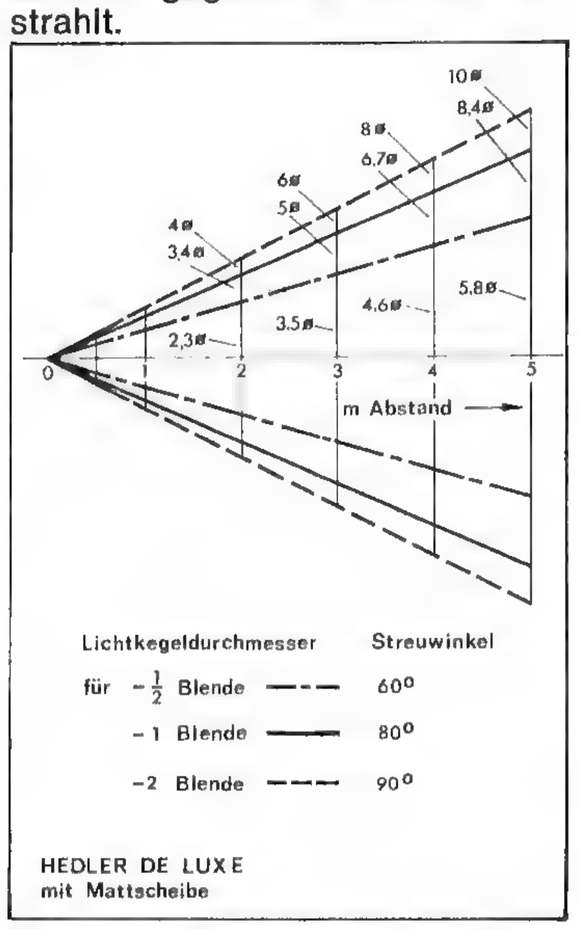
Das Hintergrundlicht
ein oder mehrere Filmleuchten leuchten den Hintergrund der Filmszene stimmungsgerecht aus.

Mit Spotstrahlern
schaffen Sie interessante und die Filmszene belebende Lichteffekte.
Für die Auswahl geeigneter Filmleuchten gibt es folgende Kriterien:

Kühlung
Die meisten, der am Test beteiligten Filmleuchten haben eine Kühlung durch Konvektion.
Die maximale Betriebszeit ist dadurch auf ca. 5 Min. begrenzt. Die Reflektoren und die Lichtklappen erreichen bis zum Ende der zulässigen Betriebszeit schon Temperaturen von mehr als 250°C.
Das Positionieren der Lampen zur optimalen Ausleuchtung erfordert etwas Zeit. Andererseits ist es vorteilhaft, wenn die Lampen schon 2–3 Minuten brennen, bevor Sie mit Ihrer Filmszene beginnen, damit sich Ihre „Stars" bereits an die Helligkeit gewöhnt haben und nicht mehr die Augen zusammenkneifen. Für die eigentliche Filmszene bleibt dann nicht mehr sehr viel Zeit übrig. Für den Amateurfilmer, der seinem Hobby mit Passion nachgeht, empfehlen sich deshalb Filmleuchten mit eingebautem Kühlgebläse, wie sie KAISER und HEDLER in ihrem Programm führen.
Die Einschaltzeit ist bei diesen Film- und Fotoleuchten unbegrenzt. Natürlich erzeugen diese Kühlgebläse ein geringes Geräusch, welches bei Tonfilmaufnahmen stören könnte. HEDLER hat deshalb eine Leuchte HEDLER Videolux-Silent 2000 mit zwei Lüftergeschwindigkeiten. Das Lüftergeräusch ist bei der reduzierten Lüfterdrehzahl deutlich reduziert und kaum noch hörbar.

Reflektor- und Lichtblenden
Das Licht des Halogenbrenners wird mit sehr weiten Öffnungswinkel durch den Reflektor gerichtet. Der weite Öffnungswinkel ergibt jedoch eine intensive Beleuchtung der Decke und der Seitenwände bei Innenaufnahmen, so daß diese als „großer" Reflektor wirken, der die Ausleuchtung der Filmszene etwas weicher macht.
Bei stark farbigen Decken oder Wänden wird dadurch jedoch ein unbeabsichtigter Farbstich auf dem Film hervorgerufen.
Durch entsprechendes Schwenken der Klappen an den Reflektoren kann die Lichtführung jedoch gezielt eingesetzt werden und unbeabsichtigte Farbstiche und Lichteffekte vermieden werden. Die meisten Klappen, die an den Reflektoren angebaut sind, erfüllen die Aufgabe der gezielten Lichtführung nur unzulänglich und sind eigentlich nur eine Transportsicherung für den Brenner. Eine wirklich gezielte Beeinflussung der Lichtführung kann nur mit Lichtklappen einer ausreichenden Größe erreicht werden.
Lichtklappenvorsätze sind ein wertvolles Zubehör und werden von den meisten Herstellern angeboten.

Mattscheibe und Gitter als Diffusor
Eine Mattscheibe vor der Austrittsöffnung des Reflektors macht das Licht weicher, weil jeder einzelne Punkt der beleuchteten Mattscheibe wie eine Lichtquelle wirkt, die in einem durch die Körnung der Mattscheibe gegebenen Winkel abstrahlt.



Die Abb. 1 zeigt den Streukreisdurchmesser in Abhängigkeit vom Beleuchtungsabstand für einen Lichtintensitätsabfall von 1/2 Bl., 1 Blende und 2 Blendenstufen, für die HEDLER-Leuchte mit Mattscheibe.

Die Gleichmäßigkeit der Ausleuchtung wird dadurch ausgezeichnet.
Die Filmleuchte OSRAM SL 1000 hat eine gewölbte Mattscheibe für optimale Ausleuchtung.
HEDLER führt Mattscheiben in seinem Zubehörprogramm.

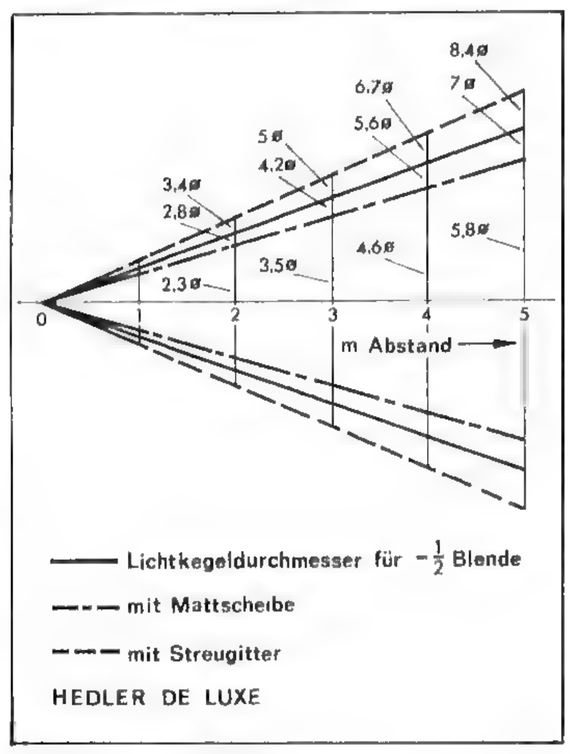


Abb. 2 ist ein Beispiel für den Richteffekt der Mattscheibe und zeigt, daß der Streukreis mit Mattscheibe kleiner sein kann als der Streukreisdurchmesser des nackten Reflektors.
Das Streugitter vor dem Reflektor ergibt ebenfalls ein weicheres Licht, der Effekt ist jedoch nicht so ausgeprägt wie bei der Mattscheibe. Der Lichtkegeldurchmesser wird aber in jedem Fall größer. (Vergleiche Abb. 2).
Der Abfall der Beleuchtungsstärke durch ein Streugitter beträgt ca. 1/2 Blende.
KAISER und HEDLER führen Streugitter mit unterschiedlichen Dichten in ihrem Zubehörprogramm.

Farbtemperatur
Die Farbtemperatur beträgt bei den Amateur-Filmleuchten ca. 3400°K. Die mittlere Brenndauer der Halogenlampen beträgt 15 Stunden. Natürlich gibt es auch Halogenbrenner mit wesentlich längerer Brenndauer (ca. 75 h bis 200 h), die Sie in Ihre Filmleuchte einsetzen können. Die Farbtemperatur ist für diese Brenner 3200°K, auf die auch das Colormaterial der Berufsfotografen abgestimmt ist.
Aufnahmen bei Licht mit einer Farbtemperatur von 3200°K führen bei Amateurfilmen zu warmen Farben. Je nach Aufnahmeobjekt kann dies sogar als angenehm empfunden werden. Die Halogenbrenner für die Profis

Bitte lesen Sie weiter auf S. 100

und ewig lockt das Bild

Gleich einem Geheimnis umgibt Faszination die System-Fotografie. Deren Ursache liegt jedoch nicht allein in den erweiterten Möglichkeiten, die Atmosphäre verzauberter Stunden oder die Spontaneität des Augenblicks mit gesteigertem Leistungspotential einzufangen.
Der wahre Grund verbirgt sich vielmehr in dem Anspruch, eine neue Welt zu entdecken, die der normalen Fotografie verborgen bleibt. Eine Welt, die Bildgestaltung mit dem Erfassen des nicht mehr Wahrnehmbaren bis hin zu ungreifbaren Fernen in sich vereint.
Aus der Bewährung in der Praxis resultiert der Nutzen für die Entscheidungsfindung der anspruchsvollen Amateurfotografie. Hier beweist sich die Richtigkeit einer Konstruktions-Philosophie.

Die Wahl zur KAMERA DES JAHRES durch das britische Fachmagazin „Practical Photography" sowie eine in der Bedeutung gleichzusetzende Wertung in USA wurden zur Krönung für eine kameragewordene Idee und ihr System: Olympus OM-1.
Der Welt kleinste und leichteste Spiegelreflexkamera 24 x 36 mm mit Offenmessung. Eingebettet in eines der kultiviertesten Systeme.
Mit vereinfachter Einstellscheiben-Austauschmethode, die in Verbindung mit dem Vari-Winkelsucher die Alternative zu voluminösen Sucher-Auswechselsystemen bildet.
Glanzlichter feinoptischer Präzision füllen die reiche Auswahl an Wechselobjektiven mit Blendenautomatik und unübertroffener Schärfenleistung.
Technologische Höhepunkte im Vergleich zu konventionellen Spiegelreflexkameras liegen in der Reduzierung an Volumen und Gewicht um etwa ein Drittel sowie in der Geräuschdämpfung des Verschluß- und Spiegelablaufs um über die Hälfte. Gleichbedeutend revolutionär ist ein um 70% helleres und 30% größeres Sucherbild.

Mit Objektiv-Bajonettfassung aus diamantgefrästem Edelstahl und Schlitzverschluß perfektester Bauart.
Der in konstruktiver Konsequenz ultrakompakt ausgelegte Motoransatz erlaubt bis zu 5 Aufnahmen pro Sekunde.
Olympus OM-1. Mit Ausstattungsmerkmalen, von denen andere nur träumen.

OLYMPUS

Präzision hat einen neuen Namen

OLYMPUS OM-1

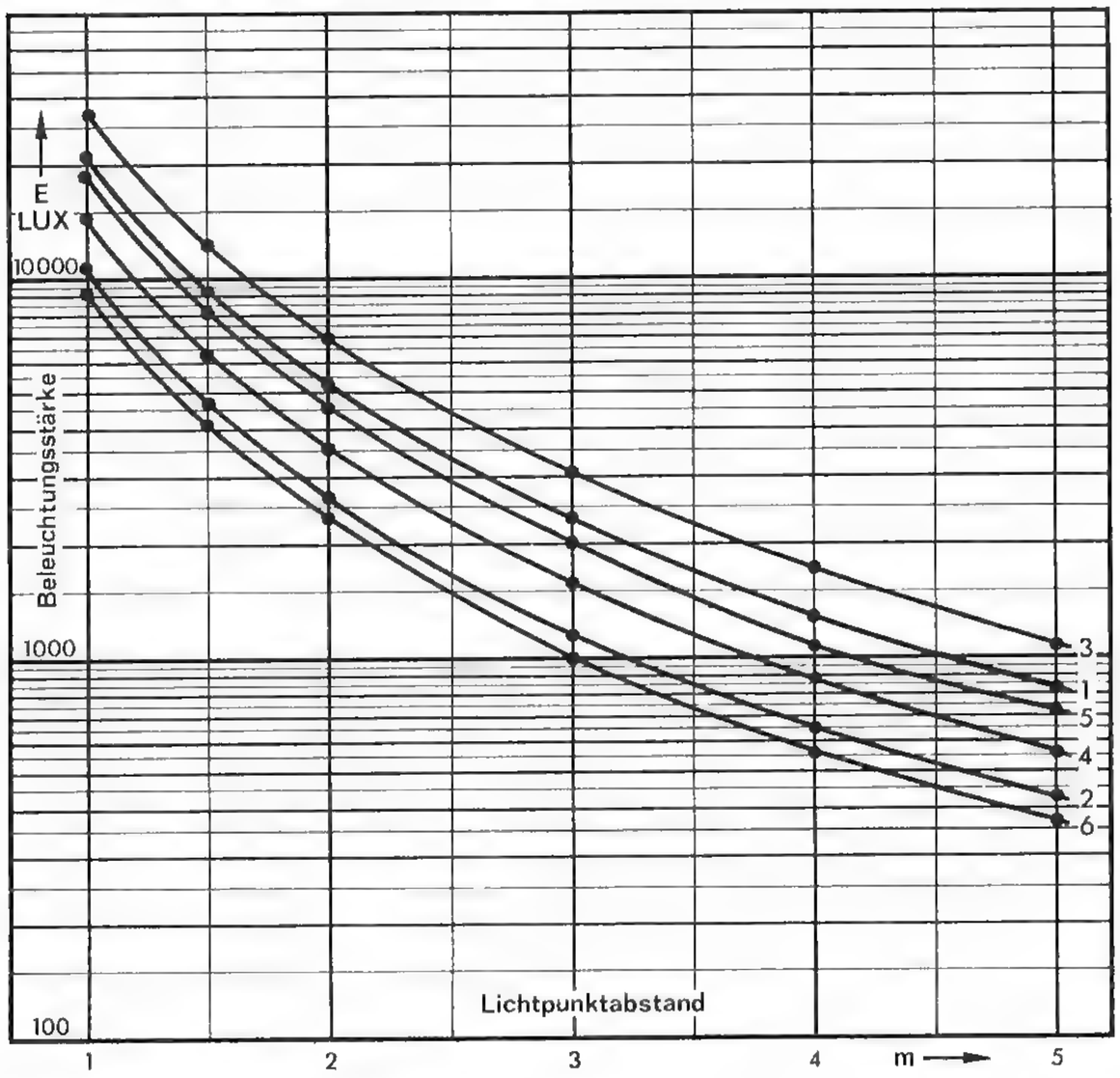
Olympus Optical Co. (Europa) GmbH., Produktgruppe Foto, 2000 Hamburg 1, Steindamm 105
Schweiz: Bopp AG., Winzerhalde 97, 8049 Zürich
Österreich: Goëss & Co., 1030 Wien 3, Rennweg 2

CE 013 LFMEPONTZ AD

WOLFGANG RÜBERG

Fortsetzung von Seite 98

mit einer Farbtemperatur von 3200°K sind 2–3 Mal so teuer wie die Halogenbrenner mit der Farbtemperatur von 3400°K.
Sollen Farbaufnahmen in Innenräumen bei durchs Fenster fallendem Tageslicht gemacht werden, so können durch Konversionsfilter vor den Halogenlampen Farbstiche vermieden werden. HEDLER und KAISER führen Konversionsfilter in ihrem Lieferprogramm. HEDLER hat zusätzlich die Farbfilter blau, grün, gelb und rot zur Auswahl. Mit den Farbfiltern lassen sich besonders interessante Farbeffekte erzielen.



Beleuchtungsstärke bei verschiedenen Abständen für HEDLER DE LUXE mit verschiedenem Zubehör

Tabellarische Zusammenfassung der erforderlichen Blende für Film und Kleinbildaufnahmen in Abhängigkeit von Filmempfindlichkeit und Beleuchtungsstärke

Lux	DIN 15	ASA 25	DIN 17	ASA 40	DIN 19	ASA 64	DIN 21	ASA 100	DIN 23	ASA 160
	Film Bl.	KB T/Bl.	Film Bl.	KB T/Bl.	Film Bl.	KB T/Bl.	Film Bl.	KB T/Bl.	Film Bl.	KB T/Bl.
90 000		125/8	16					500/8		
70 000	11					250/8	22			
55 000				125/8	16					500/8
45 000		60/8	11					250/8	22	
35 000	8					125/8	16			
28 000				60/8	11					250/8
22 000		60/5,6	8					125/8	16	
18 000	5,6					60/8	11			
14 000				60/5,6	8					125/8
11 000		60/4	5,6					60/8	11	
9 000	4					60/5,6	8			
7 000				60/4	5,6					60/8
5 500		60/2,8	4					60/5,6	8	
4 500	2,8					60/4	5,6			
3 500				60/2,8	4					60/5,6
2 800		60/2	2,8					60/4	5,6	
2 200	2					60/2,8	4			
1 800				60/2	2,8					60/4
1 400		30/2	2					60/2,8	4	
1 100	1,4					60/2	2,8			
900				30/2	2					60/2,8
700		15/2	1,4					60/2	2,8	
550	1,2*					30/2	2			
450				15/2	1,4					60/2
350		8/2	1,2*					30/2	2	
280						15/2	1,4			
220				8/2	1,2*					30/2
180		4/2						15/2	1,4	
140						8/2	1,2*			
110				4/2						15/2
90		2/2						8/2	1,2*	
70						4/2				
55				2/2						8/2
45		1/2						4/2		
35						2/2				
28				1/2						4/2
22		2/2						2/2		

1,2*=nur möglich bei Filmkameras mit 230° Umlaufblende

Sicherheit
Die Glaskörper von Halogenbrennern nehmen im Betrieb Temperaturen von über 650°C an und sind deshalb gefährlich. Die Filmleuchtenhersteller haben Sicherheitsleuchten entwickelt, die Hartglasscheiben, Mattscheiben oder Drahtgitter vor der Reflektoröffnung haben. Der mechanische Schutz des Brenners ist bei beiden Lösungen gleichwertig. Die Hartglasscheiben erreichen im Betrieb jedoch auch Temperaturen von über 400°C. Die Drahtgitter erreichen ähnliche Temperaturen, haben jedoch eine bedeutend geringere Wärmekapazität.
Das gefahrlose Betreiben von Halogenleuchten muß durch Sie selbst gewährleistet sein. Setzen Sie die Leuchten nur auf stabile Stative, die nicht ohne weiteres umfallen können. Verlegen Sie die Zuleitungskabel zu den Leuchten derartig, daß niemand, auch nicht herumtollende Kinder, darüber stolpern können. Lassen Sie zwischen den Lampen ausreichend lange Verlängerungskabel, damit Sie beim Neupositionieren Ihrer Lampen nicht unbeabsichtigt eine Lampe umwerfen. In diesem Zusammenhang sehe ich die Länge der Lampenzuleitungskabel von 4 Meter wie bei HEDLER und OSRAM als wertvollen Beitrag zur Sicherheit.

Beleuchtungsstärke und Vermessung der Filmleuchten
Die Beleuchtungsstärke wird in Lux gemessen und ist ein Maß für die Lichtintensität am Ort des aufzunehmenden Objektes. Die Beleuchtungsstärke nimmt mit physikalischer Gesetzmäßigkeit mit dem Quadrat der Entfernung ab. D. h. bei doppelter Entfernung Filmleuchte zu Aufnahmeobjekt ist die Beleuchtungsstärke nur noch 1/4.
Die Beleuchtungsstärke der Filmleuchten wurden in den Abständen 1,5 Meter bis 5 Meter entsprechend den Tabellenwerten gemessen. Durch geeignet aufgestellte Blenden wurde erreicht, daß nur das Licht der Lichtquelle auf den Lichtempfänger gelangen konnte und das von den Wänden reflektierte Licht unberücksichtigt blieb. Dadurch ist es möglich, reproduzierbare Aussagen bezüglich der Beleuchtungsstärke unabhängig vom Meßraum zu machen, da der unterschiedliche Einfluß der Reflexion an den Wänden und an der Decke entfällt.
In der Abb. 3 „Beleuchtungsstärke bei verschiedenen Abständen" für HEDLER DeLuxe wurde der Einfluß von verschiedenem Zubehör als Beispiel gezeigt, da das HEDLER Zubehör-Programm für den Test vollständig zur Verfügung stand.
In der Abb. 3 bedeuten die Kurven die Abhängigkeit der Beleuchtungsstärke vom Beleuchtungsabstand für:
1) 2 x 1000 Watt
2) 1000 Watt
3) 2 x 1000 Watt und Gewinn an Helligkeit durch den Vierklappenvorsatz ca. 31% oder 0,39 Blenden (ca. 1/3 Bl.)
4) 2 x 1000 Watt mit Gitter, Lichtverlust auf 67% oder –0,56 Blenden (ca. –1/2 Bl.)
5) 2 x 1000 Watt und Mattscheibe Lichtverlust auf 90% oder 0,15 Bl. (ca. 1/6 Bl.)
6) 2 x 1000 Watt mit Tageslichtfilter Lichtverlust auf 44% oder –1,18 Blenden (–1 Bl.)
Die Kurven sowie die Meßwerte in den Tabellen gelten im Freien oder in sehr großen Räumen. In kleinen Räumen ist wegen der Reflexion an den Wänden und an der Decke die Beleuchtungsstärke etwas größer und der Abfall bei vergrößertem Lichtpunkt-Abstand etwas kleiner als es den Tabellenwerten entspricht.
Der Beleuchtungsstärkegewinn durch Reflexion ist stark vom Raum, von der Helligkeit der Wände und der Möbelierung abhängig. Deshalb lassen sich keine verbindlichen Angaben über die tatsächliche Beleuchtungsstärke machen. Für durchschnittliche Verhältnisse können Sie mit einem Gewinn von 1/3 bis 1/2 Bl. für die Beleuchtungsstärke rechnen.
Die Lichtstärke hängt stark von der Netzspannung ab, so daß Abweichungen im Bereich von 10–20% je nach örtlichen Netzverhältnissen auftreten werden.
Die Tabellen und Kurven sind für Sie wertvoll, wenn Sie Filmaufnahmen vorbereiten und die Beleuchtung von Filmszenen vorausbestimmen wollen.
Die Tabelle der erforderlichen Blende in Abhängigkeit von der Beleuchtungsstärke (Lux) zeigt Ihnen die Werte für jede volle Blendenstufe. Die Beleuchtungsstärken sind jedoch in 1/3 Blendenstufen angegeben, so daß Sie Zwischenwerte ermitteln können.
Die Tabelle gilt für den gesamten Beleuchtungsstärkenbereich vom hellen Sonnenschein bis zur Beleuchtung beim Kerzenschein. Die Messung der Beleuchtungsstärke erfolgt mit einem Luxmeter oder einem Belichtungsmesser. Natürlich können Sie sich auch ganz auf die Belichtungsautomatik Ihrer Kamera verlassen. Der fortgeschrittene Hobbyfilmer wird jedoch den Beleuchtungskontrast bewußt beherrschen und gestalten wollen.

Bitte lesen Sie weiter auf S. 102

Kurz kürzer Sigma-kompakt

Das kompakteste Zoom der Welt mit Macro-Systemeinstellung

Typisch für Sigma: die extrem kompakte Form des neuen,
lichtstarken Zoom's 3,5/39—80 mm.
Typisch: die brillante Schärfe und die Macro-Systemeinstellung,
Abbildungsmaßstab ab 1:3.
Typisch: das Mehr an fotografischen Möglichkeiten
durch die exclusive Sonderausstattung.

Jetzt präsentiert Sigma das lückenlose Zoom-Programm:

1:3,5/39—80 mm — kontinuierlich einstellbar ab 10 cm, Aufnahmewinkel von WW 56° bis zum Portraitbereich.

1:3,5/80—200 mm — kontinuierlich einstellbar ab 40 cm, Brennweitenbereich vom Portrait bis zum schnellen Sportmotiv.

1:5,6/120—300 mm — Einstellung ab Abbildungsmaßstab 1:3, dynamischer Tele-Zoombereich über 180 Brennweiten.

Übrigens: Sigma-Objektive passen in fast alle Kleinbildreflexen der Welt.

Weltbekannt wurde Sigma durch die exclusive Sonderausstattung seiner Objektive mit:

Filtermatic = eingebaute Filterschaltung

Flashmatic = eingebaute Blitzautomatik

Scalematic = ablesbare Motivdimension

Macro-System = zusätzlicher Naheinstellbereich bei Teleobjektiven

Multicoating = 7-fache Sigma-Spezial-Vergütung aller Glasoberflächen

Fragen Sie Ihren Fotohändler nach Sigma, oder fordern Sie Prospekte bei kino-hähnel an.

hähnel®

kino-hähnel gmbh 5042 Erftstadt-Liblar

CULLMANN 1000 LK

Lampe: 1000 Watt, Osram 64580
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: 32 000 Lm
Schalter: für die Lampe
Serienschaltung: –
Leistung für Serienschaltung: –
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: –
Zulässige Betriebszeit: 10 Min.
Kühlung: Konvektion
Gebläseschalter: –
Schutzglas/Schutzgitter: –
Reflektor schwenkbar
nach oben: 0–90°
nach unten: –
Klappen schwenkbar: ja
Klappengewinn: 13% (ca. 1/6 Bl.)
Blendentabelle: –
Kabellänge: ca. 2 m
Sicherung: 6,3 A
Zubehör: Kameraschiene
Preis: ca. DM 36,–

Gemessene Werte:

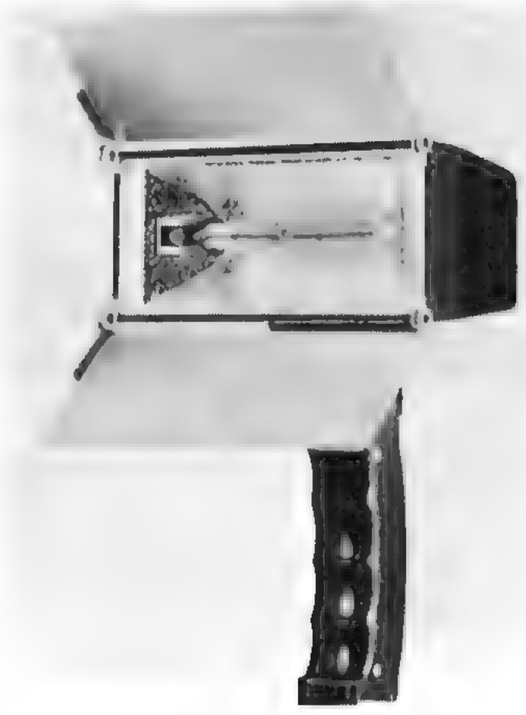
Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

Abstand m	Beleuchtungsstärke Lux
1,5	4023
2	2263
3	1005
4	565
5	362

Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel 80°	100°	130°
Abstand m	Lichtkegeldurchmesser m	m	m
1,5	2,5	3,6	6,4
2	3,4	4,8	8,6
3	5,0	7,2	13,0
4	6,7	9,5	17,0
5	8,4	12,0	21,0

positiv: –
negativ:Brenner ungeschützt, berührbare Teile werden heiß (Klappen)



UNOMAT LX 1000

Lampe: 1000 Watt, Osram 64580
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: 32 000 Lm
Schalter: für die Lampe
Serienschaltung: –
Leistung für Serienschaltung: –
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: –
Zulässige Betriebszeit: 5 Min.
Kühlung: Konvektion
Gebläseschalter: –
Schutzglas/Schutzgitter: –
Reflektor schwenkbar
nach oben: 0–90°
nach unten: –
Klappen schwenkbar: ja
Klappengewinn: 13% (ca. 1/6 Bl.)
Blendentabelle: –
Kabellänge: ca. 2 m
Sicherung: 6,3 A
Zubehör: Kameraschiene
Preis: DM 56,–

Gemessene Werte:

Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

Abstand m	Beleuchtungsstärke Lux
1,5	4832
2	2718
3	1208
4	679
5	434

Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel 85°	100°	130°
Abstand m	Lichtkegeldurchmesser m	m	m
1,5	2,7	3,6	6,4
2	3,7	4,8	8,6
3	5,5	7,2	12,9
4	7,7	9,5	17,2
5	9,2	12,0	21,4

positiv: –
negativ: Brenner ungeschützt, brührbare Teile werden heiß (Klappe)

KAISER Halogenleuchte 3049

Lampe: 1000 Watt, Osram 64580
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: 32 000 Lm
Schalter: für die Lampe
Serienschaltung: –
Leistung für Serienschaltung: –
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: –
Zulässige Betriebszeit: 5 Min.
Kühlung: Konvektion
Gebläseschalter: –
Schutzglas/Schutzgitter: –
Reflektor schwenkbar
nach oben: 0–90°
nach unten: –
Klappen schwenkbar: ja
Klappengewinn: 20% (ca. 1/3 Bl.)
Blendentabelle: ja
Kabellänge: ca. 2 m
Sichreung: 6,3 A
Zubehör: Kameraschiene, Handgriff ist austauschbar gegen mitgelieferten Super 8-Schlüssel
Preis: ca. DM 50,–

Gemessene Werte:

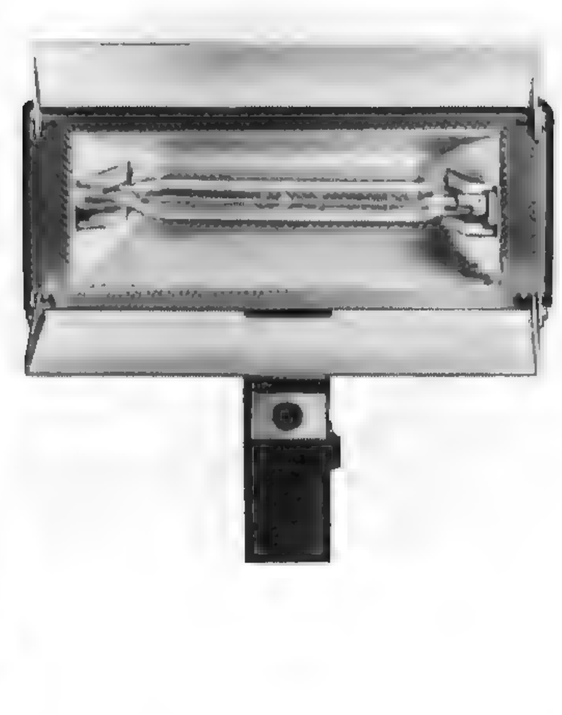
Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

Abstand m	Beleuchtungsstärke Lux
1,5	4603
2	2589
3	1150
4	647
5	414

Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel 84°	100°	130°
Abstand m	Lichtkegeldurchmesser m	m	m
1,5	2,7	3,6	6,4
2	3,6	4,8	8,6
3	5,4	7,1	13,0
4	7,2	9,5	17,0
5	9,0	12,0	21,0

positiv: –
negativ: Brenner ungeschützt, berührbare Teile werden heiß (Klappen)



KAISER Halogenleuchte 3074

Lampe: 1000 Watt
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: –
Schalter: für die Lampe
Serienschaltung: –
Leistung für Serienschaltung: –
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: –
Zulässige Betriebszeit: 5 Min.
Kühlung: Konvektion
Gebläseschalter: –
Schutzglas/Schutzgitter: –
Reflektor schwenkbar
nach oben: 0–90°
nach unten: –
Klappen schwenkbar: ja
Klappengewinn: 20% (ca. 1/3 Bl.)
Blendentabelle: ja
Kabellänge: ca. 2 m
Sicherung: 6,3 A
Zubehör: Kameraschiene, Handgriff ist austauschbar gegen mitgelieferten Super 8-Schlüssel
Preis: ca. DM 58,–

Gemessene Werte:

Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

Abstand m	Beleuchtungstärke Lux
1,5	4521
2	2543
3	1130
4	635
5	406

Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel 100°	110°	130°
Abstand m	Lichtkegeldurchmesser m	m	m
1,5	3,6	4,3	6,4
2	4,8	5,7	8,6
3	7,1	8,6	13,0
4	9,5	11,4	17,0
5	12,0	14,3	21,0

positiv: relativ klein
negativ: Brenner ungeschützt, berührbare Teile werden heiß (Klappen)

Für alle ausgezeichneten Spiegelreflex-Kameras: ebenbürtige Wechselobjektive von Vivitar.

Vielfältiger als je zuvor ist heute die Auswahl zwischen – im wörtlichen wie übertragenen Sinne – „ausgezeichneten" Spiegelreflex-Kameras.

Für welche Sie sich auch entscheiden: Zu jeder stehen Ihnen Vivitar Wechsel-Objektive zur Verfügung, die dem hohen Kamera-Standard voll entsprechen.

Festanschluß-Objektive von Vivitar: In Präzisionsfassung für Ihre Kamera. Mit allen automatischen Übertragungsfunktionen.

Immer mehr anspruchsvolle Amateure wissen: Bessere Objektive können sie von den Kameraherstellern kaum bekommen. Und preisgünstigere auch nicht.

Neues Design mit großem griffigem Einstellring aus diamant-geschnittenem Vinyl.

Vivitar

Auto-FM

Das Vivitar Auto-FM-Programm.

	Weitwinkel						Makro*
	3,5/17*	3,8/20	2,8/24	2,5/28	1,9/35	2,8/35	2,8/55
Universal-Gewinde M 42	●	●	●	●	●	●	●
Nikon	●	●	●	●	●	●	●
Canon	●	●	●	●	●	●	●
Minolta	●	●	●	●	●	●	●
Konica	●	●	●	●	●	●	●
Olympus OM-1	●	●	●	●	●	●	●

	Tele					Zoom	
	2,8/100	2,8/135	3,5/200	5,6/300	5,6/400	3,8/85-205	4,5/75-260
Universal-Gewinde M 42	●	●	●	●	●	●	●
Nikon	●	●	●	●	●	●	●
Canon	●	●	●	●	●	●	●
Minolta	●	●	●	●	●	●	●
Konica	●	●	●	●	●	●	●
Olympus OM-1		●	●	●	●	●	●

*in Vorbereitung

Stand März 75. Bitte ausschneiden und aufheben.

An Vivitar Photo-Elektronik GmbH.
6000 Frankfurt a. M. 93, Postfach 930264

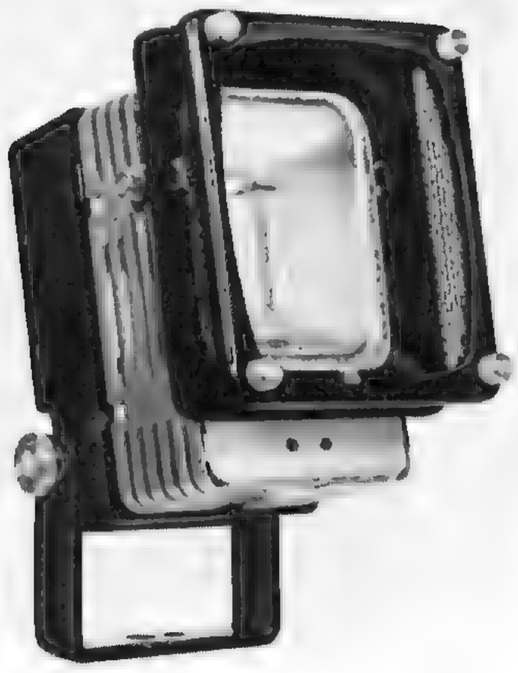
CF 675

Schicken Sie mir bitte Informationsmaterial über Ihre Auto-FM-Objektive.

Name, Vorname

PLZ, Ort

Straße, Hausnummer



FLECTALUX 1000 SR

Lampe: 1000 Watt
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: 33 000 Lm
Schalter: für die Lampe
Serienschaltung: –
Leistung für Serienschaltung: –
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: –
Zulässige Betriebszeit: 5 Min.
Kühlung: Konvektion
Gebläseschalter: –
Schutzglas/Schutzgitter: Hartglas
Reflektor schwenkbar
nach oben: 0–105°
nach unten: 0–15°
Klappen schwenkbar: –
Klappengewinn: –
Blendentabelle: –
Kabellänge: ca. 2 m
Sicherung: 6,3 A
Zubehör: Kameraschiene, Lichtklappenaufsatz
Besonderes: Lichtkegelbündelung ist veränderbar
Preis: ca. DM 68,–

Gemessene Werte:

Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

Abstand m	Bündelung eng Beleuchtungsstärke Lux	weit
1,5	4821	2400
2	2711	1350
3	1205	600
4	678	337
5	433	216

Bündelung eng
Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel		
	80°	90°	100°
	Lichtkegeldurchmesser		
Abstand m	m	m	m
1,5	2,5	3,0	4,3
2	3,4	4,0	5,7
3	5,0	6,0	8,6
4	6,7	8,0	11,4
5	8,4	10,0	14,3

positiv: Brenner geschützt, verstellbarer Lichtkegel
negativ: Sicherheitskorb wird heiß

OSRAM SL 1000

Lampe: 1000 Watt, Osram 64575
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: 33 000 Lm
Schalter: für die Lampe
Serienschaltung: –
Leistung bei Serienschaltung: –
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: –
Zulässige Betriebszeit: 5 Min.
Kühlung: Konvektion
Gebläseschalter: –
Schutzglas/Schutzgitter: Hartglas, Mattscheibe
Reflektor schwenkbar
nach oben: 0–90°
nach unten: –
Klappen schwenkbar: –
Klappengewinn: –
Blendentabelle: –
Kabellänge: 4 m
Sicherung: 6,3 A
Zubehör: Kameraschiene, abnehmbarer Handgriff, S 8-Schlüssel für Tageslichtfilterumschaltung
Preis: ca. DM 80,–

Gemessene Werte:

Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

Abstand m	Beleuchtungsstärke Lux
1,5	5998
2	3374
3	1499
4	843
5	539

Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel		
	56°	84°	90°
	Lichtkegeldurchmesser		
Abstand m	m	m	m
1,5	1,6	2,7	3,0
2	2,1	3,6	4,0
3	3,2	5,4	6,0
4	4,3	7,2	4,0
5	5,3	9,0	5,0

positiv: sehr gleichmäßige Ausleuchtung, Brenner geschützt, gefällige und zweckmäßige Konstruktion
negativ: berührbare Teile können heiß werden

HEDLER JET-LUX 1250

Lampe: 1250 Watt, Hedler U-Lampe
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: –
Schalter: für die Lampe
Serienschaltung: –
Leistung bei Serienschaltung: –
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: –
Zulässige Betriebszeit: unbegrenzt
Kühlung: mit Axiallüfter
Gebläseschalter: nein, Gebläse läuft, wenn Lampe am Netz
Schutzglas/Schutzgitter: Schutzgitter
Reflektor schwenkbar: nein, Brennstellung beliebig
nach oben: –
nach unten: –
Klappen schwenkbar: ja
Klappengewinn: nein, Klappen dunkelgrau
Blendentabelle: –
Kabellänge: ca. 2 m
Sicherung: 6,3 A
Zubehör: Kameraschiene, Vier-Klappen-Rahmen, Handgriff-Stativ mit Kugelgelenk, Klemmstativ mit Kugelgelenk, zusammenklappbares, stabiles Lampenstativ (2,6 m Höhe) kpl. mit Kugelgelenkstativrollen, Schirmhalter, Paraflash-Schirme (weiß, silber und transparent), Bereitschaftstasche und Spezialkoffer, Verlängerungskabel versch. Länge, Schnurzwischenschalter
Preis: ca. DM 105,–

Gemessene Werte:

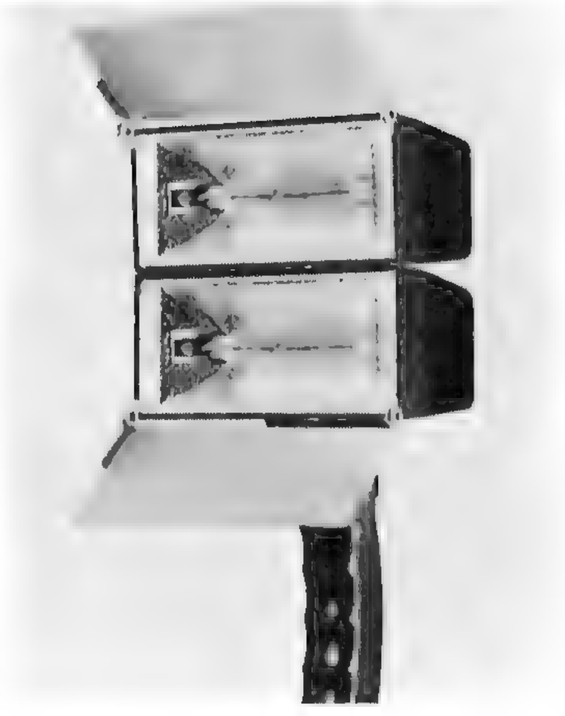
Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

Abstand m	Beleuchtungsstärke Lux
1,5	4028
2	2266
3	1007
4	566
5	362

Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel		
	62°	90°	130°
	Lichtkegeldurchmesser		
Abstand m	m	m	m
1,5	1,8	3,0	6,4
2	2,5	4,0	8,5
3	3,8	6,0	12,8
4	5,0	8,0	17,0
5	6,3	10,0	21,0

positiv: Einschaltzeit unbegrenzt, keine überhöhten Temperaturen von berührbaren Teilen, Brenner geschützt, umfangreiches Zubehör
negativ: –



UNOMAT LX 2000

Lampe: 2 x 1000 Watt, Osram 64580
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: 2 x 32 000 Lm
Schalter: für jede Lampe
Serienschaltung: –
Leistung für Serienschaltung: –
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: –
Zulässige Betriebszeit: 5 Min.
Kühlung: Konvektion
Gebläseschalter: –
Schutzglas/Schutzgitter: –
Reflektor schwenkbar
nach oben: jeder Reflektor 0–90°
nach unten: –
Klappen schwenkbar: ja
Klappengewinn: 10% (ca. 1/8 Bl.)
Blendentabelle: –
Kabellänge: ca. 2 m
Sicherung: 6,3 A
Zubehör: Kameraschiene
Preis: DM 84,–

Gemessene Werte:

Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

Abstand m	Beleuchtungsstärke Lux
1,5	9229
4	5191
3	2307
4	1297
5	830

Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel		
	85°	100°	130°
	Lichtkegeldurchmesser		
Abstand m	m	m	m
1,5	2,7	3,6	6,4
2	3,7	4,8	8,6
3	5,5	7,2	12,9
4	7,3	9,5	17,2
5	9,2	12,0	21,4

positiv: jeder Reflektor ist einzeln schwenkbar, dadurch indirekte Beleuchtung und direktes Frontlicht möglich
negativ: Brenner ungeschützt, berührbare Teile werden heiß (Klappen)

Der 2 CV ist der Größte.

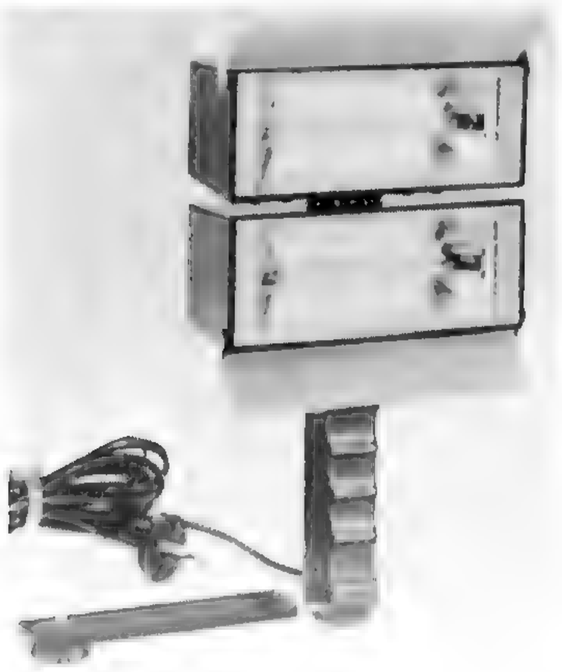
Denn vom Boden bis zum Verdeck mißt der 2 CV stolze 160 Zentimeter. Das ist eine Höhe, mit der sich kein anderer Personenwagen messen kann.

Auch deshalb können 2 CV-Fahrer ihren Kopf ganz schön hoch tragen – wenn sie wollen.

2 CV ⩓ Lebensfreude auf Rädern

Citroën Automobil AG, 505 Porz-Westhoven, Postfach 2080. 7.500 Service-Stationen in Europa. Citroën empfiehlt TOTAL.

CITROËN⩓2CV



KAISER Doppel-Halogenleuchte 3085

Lampe: 2 x 1000 Watt, Osram 64580
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: 2 x 32 000 Lm
Schalter: für jede Lampe
Serienschaltung: ja
Leistung für Serienschaltung: ca. 500 Watt
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: –
Zulässige Betriebszeit: 5 Min.
Kühlung: Konvektion
Gebläseschalter: –
Schutzglas/Schutzgitter: –
Reflektor schwenkbar: jeder Reflektor 0–90°
nach oben: –
nach unten: –
Klappen schwenkbar: ja
Klappengewinn: ca. 20% (1/3 Bl.)
Blendentabelle: ja
Kabellänge: ca. 2 m
Sicherung: 6,3 A
Zubehör: Kameraschiene
Preis: ca. DM 83,–

Gemessene Werte:

Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

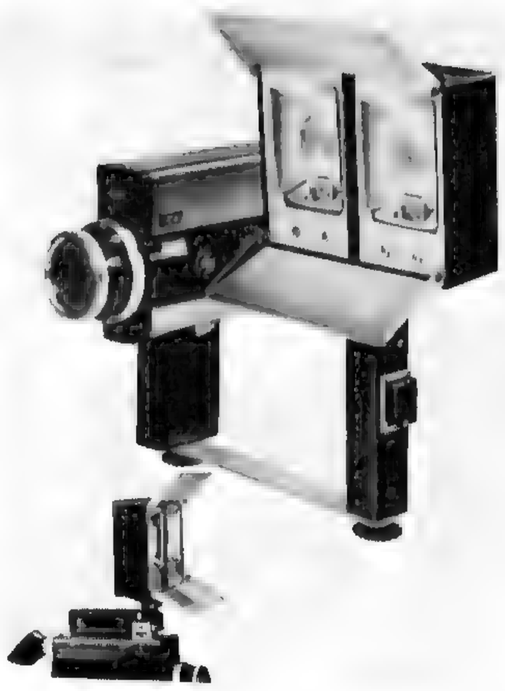
Abstand m	Beleuchtungsstärke Lux
1,5	8614
2	4845
3	2153
4	1211
5	775

Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel 84°	100°	130°
Abstand m	Lichtkegeldurchmesser m	m	m
1,5	2,7	3,6	6,5
2	3,6	4,7	8,6
3	5,4	7,1	12,0
4	7,2	9,5	17,0
5	9,0	11,9	21,0

positiv: jeder Reflektor ist einzeln schwenkbar, dadurch indirekte Beleuchtung und direktes Frontlicht möglich

negativ: Brenner ungeschützt, berührbare Teile werden heiß (Klappen)



CULLMANN 2000 Deluxe

Lampe: 2 x 1000 Watt, Osram 64575
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: 2 x 33 000 Lm
Schalter: für die Lampen
Serienschaltung: –
Leistung für Serienschaltung: –
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: –
Zulässige Betriebszeit: 10 Min.
Kühlung: Konvektion
Gebläseschalter: –
Schutzglas/Schutzgitter: –
Reflektor schwenkbar
nach oben: 0–90°
nach unten: –
Klappen schwenkbar: ja
Klappengewinn: ca. 10% (1/8 Bl.)
Blendentabelle: –
Kabellänge: ca. 2 m
Sicherung: 6,3 A
Zubehör: Kameraschiene
Preis: ca. DM 72,–

Gemessene Werte:

Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

Abstand m	Beleuchtungsstärke Lux
1,5	9420
2	5298
3	2355
4	1324
5	847

Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel 70°	90°	120°
Abstand m	Lichtkegeldurchmesser m	m	m
1,5	2,1	3,0	5,2
2	2,8	4,0	6,9
3	4,2	6,0	10,2
4	5,6	8,0	13,9
5	7,0	10,0	17,3

positiv: relativ lange Betriebszeit

negativ: Brenner ungeschützt, berührbare Teile können heiß werden (Klappen)

FLECTALUX 2000 SR

Lampe: 2 x 1000 Watt
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: 2 x 33 000 Lm
Schalter: für die Lampen
Serienschaltung: ja
Leistung für Serienschaltung: ca. 500 Watt
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: 2650° K
Zulässige Betriebszeit: 5 Min.
Kühlung: Konvektion
Gebläseschalter: –
Schutzglas/Schutzgitter: Hartglas
Reflektor schwenkbar
nach oben: 0–105°
nach unten: 0–15°
Klappen schwenkbar: –
Klappengewinn: –
Blendentabelle: –
Kabellänge: ca. 2 m
Sicherung: 6,3 A
Zubehör: Kameraschiene, Lichtklappenaufsatz, Handgriff
Besonderes: Lichtkegelbündelung ist veränderbar
Preis: ca. DM 103,–

Gemessene Werte:

Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

Abstand m	Bündelung eng Beleuchtungsstärke Lux	weit
1,5	9463	5590
2	5322	3144
3	2365	1397
4	1330	786
5	851	503

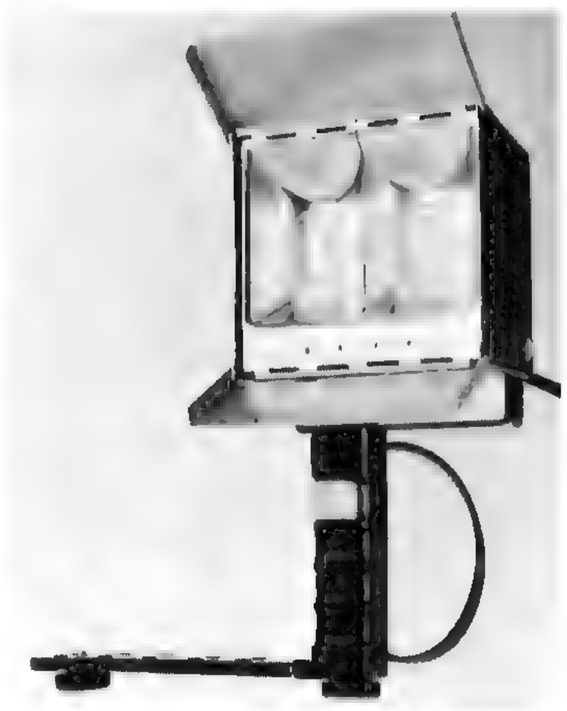
Bündelung eng
Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel 65°	85°	100°
Abstand m	Lichtkegeldurchmesser m	m	m
1,5	1,9	2,7	3,6
2	2,5	3,7	4,8
3	3,7	5,5	7,2
4	5,0	7,3	9,5
5	6,2	9,2	11,9

Bündelung weit
Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel 85°	90°	140°
Abstand m	Lichtkegeldurchmesser m	m	m
1,5	2,7	3,0	8,2
2	3,7	4,0	11,0
3	5,5	6,0	16,0
4	7,3	8,0	22,0
5	9,2	10,0	27,0

positiv: Brenner geschützt, verstellbarer Lichtkegel, Einstellicht durch Serienschaltung
negativ: berührbare Teile werden heiß (Sicherheitskorb)



KAISER Halogenleuchte mit Gebläsekühlung

Lampe: 2 x 1000 Watt
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: –
Schalter: für die Lampen
Serienschaltung: ja
Leistung für Serienschaltung: ca. 500 Watt
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: 2650° K
Zulässige Betriebszeit: unbegrenzt
Kühlung: Gebläse
Gebläseschalter: –, Gebläse läuft, wenn Lampe am Netz
Schutzglas/Schutzgitter: –
Reflektor schwenkbar
nach oben: 0–90°
nach unten: –
Klappen schwenkbar: ja
Klappengewinn: 23% (ca. 1/3 Bl.)
Blendentabelle: –
Kabellänge: ca. 2 m
Sicherung: 6,3 A
Zubehör: Kamerahandgriff, Schraubklemmen, 4-Klappentor, Streusiebe, Konversionsfilter, Reflexschirm, Reflexschirmhalterung, Rollenstativ, Leichtstativ, Schnellklemmarm, Transportkoffer und weiteres diverses kleineres Zubehör
Preis: 3090 ca. DM 160,–
3090/95 ca. DM 210,–

Gemessene Werte

Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

Abstand m	2 Lampen normal 3300° K Beleuchtungsstärke Lux	2 Lampen in Reihe 2650° K
1,5	8107	893
2	4560	502
3	2026	223
4	1140	125
5	729	80

Lichtabfall in Blenden für

	–1/2 Bl.	–1 Bl.	–2 Bl.
	Streuwinkel 90°	110°	130°
Abstand m	Lichtkegeldurchmesser m	m	m
1,5	3,0	4,3	6,4
2	4,0	5,7	8,6
3	6,0	8,6	12,8
4	8,0	11,4	17,0
5	10,0	14,0	21,0

positiv: unbegrenzte Einschaltzeit, keine überhöhte Temperatur von berührbaren Teilen, Einstellicht durch Serienschaltung, umfangreiches Zubehör

negativ: Brenner ungeschützt, durch 4-Klappen-Vorsatz kann jedoch der Brenner mit Schutzsieb geschützt werden

Wenn Ihnen eine
elektrische Schreibmaschine
für die
»Zuhause-Korrespondenz«
bisher zu teuer erschien,
dann sprechen Sie jetzt
mit Ihrem Fachhändler.
Fragen Sie ihn
nach der gabriele 2000.

So viel vorab:
die gabriele 2000
ist eine
vollelektrische Portable
in Kompaktbauweise
mit handlichem Koffer,
echter Profitastatur,
unkompliziertem
Selbst-Tabulator und
praktisch gerechter
Stechwalze.

Handeln Sie jetzt,
wenn Sie morgen
»Zuhause« elektrisch
schreiben wollen.

»Zuhause«
elektrisch schreiben,
jetzt billig
wie nie zuvor.

Heute

gabriele 2000

Das Büro–Problemfrei
Dahinter steht Triumph-Adler

TRIUMPH ADLER

HEDLER SPOT-LUX Halogen

Lampe: 35 Watt/6 V, Philips Attralux compact spot
Farbtemperatur: 3000/3200° K schaltbar
Lichtstrom: —, 3,5° Ausstrahlungswinkel
Schalter: für die Lampe, und Farbtemperatur
Serienschaltung: —
Leistung bei Serienschaltung: —
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: —
Zulässige Betriebszeit: unbegrenzt
Kühlung: Konvektion (keine Temperatur 35 W!)
Gebläseschalter: —
Schutzglas/Schutzgitter: —
Reflektor schwenkbar: nein, Brennstellung beliebig
nach oben: —
nach unten: —
Klappen schwenkbar: —
Klappengewinn: —
Blendentabelle: —
Kabellänge: ca. 2 m
Sicherung: 0,315 A
Zubehör: entsprechend allen anderen HEDLER Film- und Fotoleuchten
Preis: ca. DM 156,—

Gemessene Werte:

Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: Soll 3200° K, gemessen 3250° K
Soll 3000° K, gemessen 3000° K

Abstand m	Beeluchtungsstärke Lux 3200° K	3000° K
1,5	21328	12630
2	11997	7104
3	5332	3257
4	2999	1776
5	1919	1136

Lichtabfall in Blenden für

Abstand m	—1/2 Bl. Streuwinkel 4,1° Lichtkegeldurchmesser m	—1 Bl. 5,5° m	—2 Bl. 6,4° m
1,5	0,11	0,14	0,17
2	0,14	0,18	0,22
3	0,22	0,28	0,34
4	0,29	0,37	0,45
5	0,36	0,48	0,56

positiv: interessante Effektleuchte, sehr umfangreiches Zubehör, auch Farbfilter, umschaltbare Farbtemperatur, unbegrenzte Einschaltzeit.

negativ: —

HEDLER 2 x 1000 DE LUXE automatic

Lampe: 2 x 1000 Watt, HEDLER U-Lampe
Farbtemperatur: 3400° K
Lichtstrom: —
Schalter: für jede Lampe
Serienschaltung: —
Leistung für Serienschaltung: —
ähnlichste Farbtemperatur für Serienschaltung: —
Zulässige Betriebszeit: unbegrenzt
Kühlung: Gebläse
Gebläseschalter:
für DELUXE automatic: automatische Einschaltung bei Temperatur zwischen 35—40°C. Automatische Ausschaltung bei 25—30°C. Thermoschutzschalter.
für VIDEOLUX silent: über Kippschalter in zwei Stufen regelbar. Automatische Thermoschutzschalter.
Schutzglas/Schutzgitter: wahlweise Schutzglas oder Schutzgitter

HEDLER VIDEOLUX silent 2000

Reflektor schwenkbar: Brennlage beliebig
nach oben: —
nach unten: —
Klappen schwenkbar: ja, Zubehör
Klappengewinn: 31% (ca. 1/3 Bl.)
Blendentabelle: —
Kabellänge: 2 und 4 m
Sicherung: 6,3 A
Zubehör: Vier-Klappenrahmen, auswechselbare Tageslichtfilter 6000° K in stabilem Filtervorsatz mit zwei Seitenblenden, gerahmte einschiebbare Gelb-Grün-Rot oder Blau-Filter, Schutzgitter für Insekten, Streugitter, Streumattscheibe, Paraflash-Schirm, Halterung für Schirm- und Filmleuchte, stabiles Stativ (2,60 m), Bereitschaftstaschen und Spezialkoffer, weiteres diverses kleineres Zubehör
Preis: DELUXE auto ca. DM 175,—
VIDEOLUX ca. DM 196,—

Lichtabfall in Blenden

Abstand m	ohne Filter ohne Gitter —1/2 Bl. Streuwinkel 70° Lichtkegeldurchmesser m	—1 Bl. 80° m	—2 Bl. 100° m	mit Gitter —1/2 Bl. Streuwinkel 80° Lichtkegeldurchmesser m	—1 Bl. 90° m	—2 Bl. 110° m
1,5	2,1	2,5	3,6	2,5	3,0	4,3
2	2,8	3,4	4,8	3,4	4,0	5,7
3	4,2	5,0	7,2	5,0	6,0	8,6
4	5,6	6,7	9,5	6,7	8,0	11,4
5	7,0	8,4	11,9	8,4	10,0	14,3

Lichtabfall in Blenden

Abstand m	mit Mattscheibe —1/2 Bl. Streuwinkel 60° Lichtkegeldurchmesser m	—1 Bl. 80° m	—2 Bl. 90° m	mit Klappen 0° zur Kameraachse —1/2 Bl. Streuwinkel 60° Lichtkegeldurchmesser m	—1 Bl. 80° m	—2 Bl. 110° m
1,5	1,7	2,5	3,0	1,7	2,5	4,3
2	2,3	3,4	4,0	2,3	3,4	5,7
3	3,5	5,0	6,0	3,5	5,0	8,6
4	4,6	6,7	8,0	4,8	6,7	11,4
5	5,8	8,4	10,0	5,8	8,4	14,3

positiv: unbegrenzte Einstellzeit, keine überhöhten Temperaturen von berührbaren Teilen, sehr umfangreiches Zubehör für VIDEOLUX silent 2000, geringes Lüftergeräusch durch schaltbare Lüftergeschwindigkeit

negativ: —

Gemessene Werte:

Netzspannung: 220 V
Farbtemperatur: 3300° K

Abstand	2 Lampen	1 Lampe	2 Lampen m. Klappe	2 Lampen m. Gitter	2 Lampen mit Mattscheibe	2 Lampen m. Tageslichtfilter
m	Lux	Lux	Lux	Lux	Lux	Lux
1,5	9240	4620	12104	6261	8318	4081
2	5197	2598	6808	3521	4679	2296
3	2310	1155	3026	1565	2079	1020
4	1299	649	1702	880	1169	574
5	831	415	1089	563	748	367

Für sehr junge Menschen ist alles Fortschritt. Alles entwickelt sich besser, schöner, großartiger.
Für die etwas Älteren war alles schon mal da. Und in allem Neuen steckt ein Hauch von gestern. In der Mode sind die Röcke wieder länger geworden und die verwendeten Materialien kostbarer. Die kommende Herbst- und Wintermode hat auch den letzten Anflug des Saloppen abgestreift. Man ist nicht mehr Kumpel. Man ist wieder Dame und Herr. Und das wird einige Kollegen in Schwierigkeiten bringen:
Als vor ein paar Jahren die Mode von ihren unzähligen „Look"-Perioden zu leben begann, da kam es lediglich darauf an, die jeweilige Idee in eine optische Impression umzusetzen. Keine Kamera war dazu besser geeignet als die KB mit Profi-Automatik; und kein Fotograf besser als der junge Fortschrittsgläubige, dem Fortuna ein gutes Auge, guten Geschmack und die Gabe geschenkt hatte, duftige Wischer zu Bildern gestalten zu können.
Damals am Anfang der „Look"-Perioden spielte Material und seine Wiedergabe überhaupt keine Rolle: Die Idee allein genügte, den letzten Fetzen kostbar zu machen. Doch jede Phase — das wissen wiederum die Älteren — hat die Tendenz, wellenförmigen Verlauf zu nehmen. Nach dem Wellenkamm der Begeisterung kommt das Tal der Ernüchterung. Um die Idee während der Talfahr am Leben zu erhalten, ihr vielleicht gar Schwung genug zum Erklimmen eines neuen Wellenkamms zu geben, muß man sie verfeinern.
Und genau das geschah von „Look"-Periode zu „Look"-Periode in immer stärkerem Maß: Das von der Idee her gleiche Modell fand man sündhaft teuer in der Exclusiv-Boutique und zu einem Zehntel des Preises auf dem Wühltisch im Kaufhaus. Der entscheidende Unterschied — das Material.
Fotografisch dieser Situation und den damit verbundenen Wünschen der Auftraggeber aus der Modebranche gerecht zu werden, erwies sich so manches Mal als schwierig: Bei den Exclusiv-Modellen sollte ja nicht nur die Idee, sondern auch das Material auf den Bildern deutlich werden. Mit Kleinbild war das nicht zu schaffen. Und bei größeren For-

FRITZ MEISNITZER FOTO-PROFESSIONAL

Neues mit dem Hauch von gestern

maten mußte schon ein Meister an der Kamera stehen, um die so selbstverständlich gewordene Dynamik mit der gewünschten Materialerkennbarkeit zu verbinden.

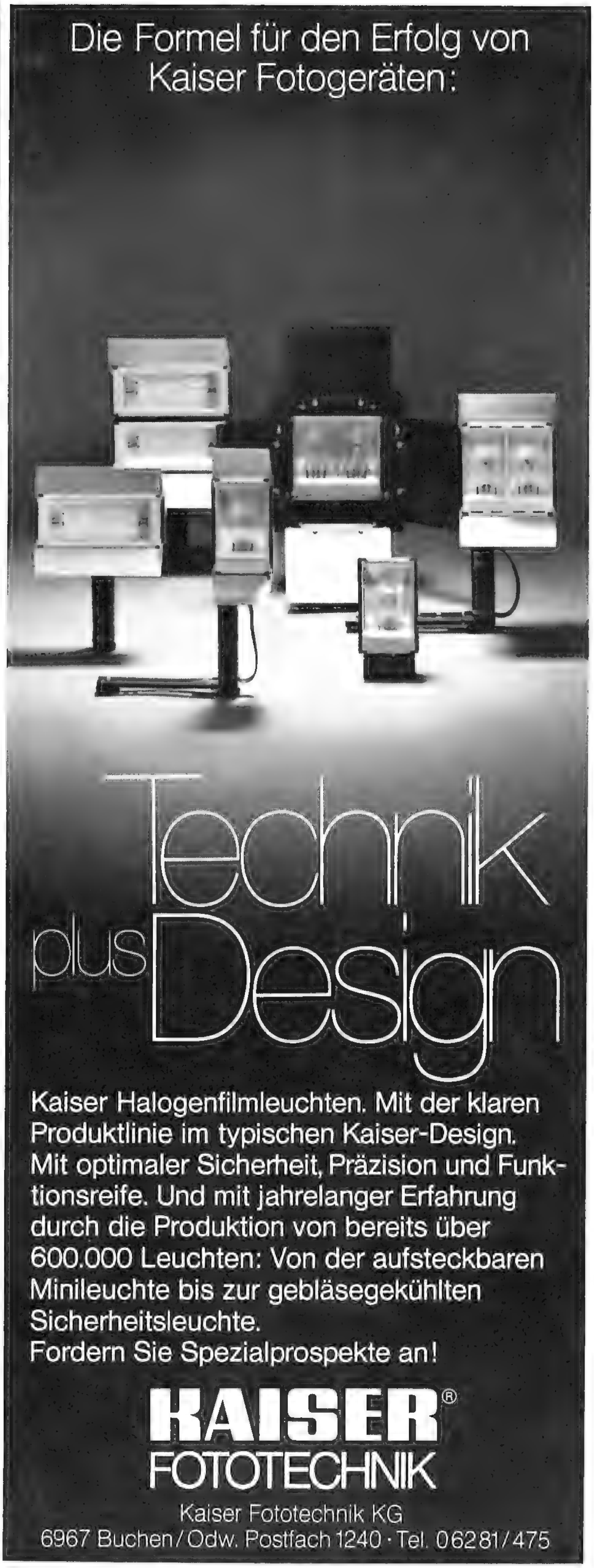
Wenige der Betroffenen haben aus dieser Situation gelernt und haben angefangen, nachzuholen, was ihnen fehlt — Kenntnis fotografischer Technik. Die meisten warten auf ein Wunder — auf die Wiederkehr der guten, alten Tage, da eine KB mit Profi-Automatik alle Probleme und Aufgaben professioneller Mode- und auch Werbefotografie meistern konnte.

Und vielleicht warten sie nicht einmal vergebens. Vielleicht bekommen sie noch eine Gnadenfrist — die Gelben Götter wollen es so. Denn just zur rechten Zeit hat Kodak die neuen Kodachromes auf den Markt gebracht. Das extrem hohe Auflösungsvermögen insbesondere des Kodachrome 25, gepaart mit der ausgezeichneten Farbwiedergabe, die beide Emulsionen auszeichnet, eröffnet der Kleinbild-Fotografie Möglichkeiten, die sie bis vor wenigen Wochen noch nicht hatte. Um sie wirklich nutzen zu können, müßten sich die Nur-KB-Profis aber zu einer Trutz-Gemeinschaft zusammenschließen und Kodak dazu bringen, einen Profi-Service für Kodachrome einzurichten — mit den schönen Filmen allein und zwei Wochen Entwicklungs-Wartezeit ist den allerwenigsten gedient. Vielleicht hilft dem einen oder anderen, was einige Münchner Fotografen heute schon tun: Sie schicken ihre Kodachrome Filme mit Call-Car nach Stuttgart ins Labor, und der Fahrer wartet, bis sie entwickelt sind. Das dauert gewöhnlich 6 Stunden.

Übrigens, auch die Gelben Götter sind nicht unfehlbar und das macht sie menschlich sympathisch: Bei der Einführung der neuen Kodachromes ereigneten sich Stich-Pannen. Kaum hatte ich meinen ersten Testbericht über das Material veröffentlicht, da klingelte bei mir mehrmals das Telefon und indignierte Stimmen fragten, ob denn ich bei meinen Testaufnahmen nie einen Stich bemerkt hätte, so einen fahlen grünen oder satten roten. Den grünen habe ich tatsächlich nie gesehen, den roten dagegen in verschiedenen Dichten. Ich ging den Ursachen nach: Der Grünstich, der eigentlich ein Cyanstich war, trat nur bei noch nicht ausgereiften, zu früh ausgelieferten Emulsionen auf — Kodak konnte die Nachfrage nach den neuen Filmen nicht decken und irgendein Unmensch schloß eine Lagerhalle auf, die noch vier bis sechs Wochen hätte verschlossen bleiben müssen. Die Ursache für den Rotstich vermute ich in Anlaufschwierigkeiten bei der Prozeßumstellung — die neuen Kodachromes werden nach einem anderen Verfahren entwickelt als die alten, und der neue Prozeß lief anfangs in Stuttgart nur an zwei Wochentagen. Doch was soll's — beides ist inzwischen korrigiert. Und die neuen Filme sind Klasse.

Aber zurück zum eigentlichen Problem — zum Neuen mit dem Hauch von gestern: In der professionellen Fotografie wird wieder mehr Informationsdichte verlangt. Und wenn Sie mich fragen — auch das neue Kodachrome wird da auf Dauer nicht helfen können. Höhere Informationsdichte bedingt den Einsatz größerer Formate. Und dazu der Hauch von gestern: In größerem Format gibt es bislang noch keine Kamera mit Profi-Automatik. Die SLX von Rollei soll ja in Kürze kommen. Aber erstens ist sie noch nicht da, und zweitens bietet auch sie nur 6 x 6. Und wenn ich mir so quer Beet das Leistungsvermögen der verschiedenen Rollfilmemulsionen anschaue, dann — so fürchte ich — wird auch dieses Format nicht in allen Fällen ausreichen.

Trends haben nun mal die Tendenz, wellenförmig zu verlaufen. Das Format, das im Augenblick ganz unten im Wellental ist, hat alle Chancen, einen neuen Kamm zu erklettern. Eine Rennaissance des Großformates ist wahrscheinlich. Ich tippe auf 4 x 5". Und rate allen, die damit nicht umgehen können, sich Lehrbücher zu kaufen.



Vergessen Sie den Spielraum nicht!

Kodachrome II war ein wirklich guter Dia-Farbfilm. Die neuen Kodachrome 25 und 64 sind besser. Aber: Wenn ein gutes Material von einem neuen abgelöst wird, das seine verbesserten Eigenschaften noch nicht allgemein und eindeutig unter Beweis gestellt hat, dann sind selbst aus berufenem Mund die unterschiedlichsten Meinungen zu hören. Daran braucht weder Voreingenommenheit noch Oberflächlichkeit bei ersten Versuchen die Schuld zu tragen: Jedes Material will auf seine besondere Art eingesetzt, behandelt, verarbeitet sein. Überträgt man „Technik" unmodifiziert vom einen aufs andere Material, sind Enttäuschungen oftmals unvermeidlich:

Man spricht über die neuen Kodachromes, wie man seit langem über kein neues Filmmateral gesprochen hat. Alle, die mit Kleinbildkameras Farbdias machen — ob Amateure, ob Profis aus Mode, Werbung, Sport — haben inzwischen erste Eindrücke von den Eigenschaften des neuen Materials gewonnen. Alle haben etwas zu sagen. Die Ansichten sind zum Teil recht gegensätzlich.

Da beklagte sich vor wenigen Tagen erst ein bekannter Titelfotograf, dessen Mädchenbilder Ihnen bestimmt schon wegen der sehr fein differenzierten Lichtführung aufgefallen sind, recht bitterlich bei mir: Was er am alten Kodachrome II so besonders geschätzt habe, das sei der plötzliche Abfall in der Wiedergabe von Schattendetails gewesen. Man habe zum Beispiel einen Mädchenkopf vor dunklem Hintergrund ganz diffus ausleuchten, pastellartig wiedergeben und dennoch sicher sein können, daß der Hintergrund schön zeichnungslos absoff. Beim neuen Kodachrome 64 aber kämen im Hintergrund alle Details durch.

Stimmt. Vom optimalen Belichtungs-Mittelwert ausgehend, schlüsselt der Kodachrome 64 Schattendetails erkennbar auf, die um anderthalb bis zwei Blendenwerte unterhalb des Optimums liegen. Die Details, die um zwei Blendenwerte weniger Licht erhalten, kommen zwar nicht mehr bildmäßig schön, aber man kann sie sehen. Genau das ist eine der hervorragenden guten Eigenschaften des Vierundsechzigers — sein großer Belichtungsspielraum, der es erlaubt, Konstrastumfänge bildwirksam und projizierbar festzuhalten, die bislang kein Dia-Farbfilm bewältigte. Daß in dem geschilderten Fall diese gute Eigenschaft unerwünscht ist, steht auf einem ganz anderen Blatt. Mein Titelfotograf müßte den Beleuchtungsgegensatz zwischen Motiv- und Hintergrundausleuchtung um mindestens einen vollen Blendenwert steigern, um zu einem, der Kodachrome-II-Wiedergabe vergleichbaren Ergebnis zu kommen — und das wird in der Praxis manchmal nicht möglich sein.

Ich bin sicher, daß in der Zwischenzeit viele Fotografen vergleichbare Erfahrungen gemacht haben. In der Mehrzahl aller Fälle

An der Grenze dessen, was ein Farbfilm ohne Aufhellung schafft: Aufnahme aus dem Zimmer gegen das sonnenbeleuchtete Fenster. Material: Kodachrome 64.

Mit Ausnahme weniger Glanzlichter auf Haut und Haar liegen sämtliche Farbwerte im Mittel- bis Tiefenbereich, geben dem Bild seinen Stimmungswert, ohne daß Information verloren ginge — sämtliche Details sind bis in die Schatten hinein erkennbar. Material: Kodachrome 25.

Das Motiv mit dem Hauch von Urlaub in tropischer Gegend habe ich zum Vergleich auch noch um eine Blende länger belichtet. Ergebnis: Hellere Hauttöne, mehr Gründetails in den Schatten, praktisch gleiche Bildaussage. Material: Kodachrome 25.

werden sie den größeren Wiedergabebereich des neuen Materials als Bereicherung ihrer technischen Möglichkeiten empfunden haben, werden ihn künftig bewußt in ihre Belichtungsüberlegungen einbeziehen. Denn auch bei Kodachrome 64 gilt natürlich, daß man auf die Lichter belichtet und an Schattendetails dankbar hinnimmt, was der Film bringt. Durch die Tatsache jedoch, daß der Film innerhalb seines Spielraumes die Farben zwar entsprechend der Helligkeit in unterschiedlicher Dichte, jedoch weitgehend unverfälscht, d. h. ohne plötzliches Verweißlichen oder Verschwärzlichen wiedergibt, kann man — falls wünschenswert — ruhig um eine halbe Blende mehr oder weniger auf die Lichter gehen, als man sich das mit anderen Filmen leisten konnte. Auf diese Weise läßt sich die Wiedergabe wohldosiert manipulieren, ohne daß sich auch in einer Bildfolge ein Dichtesprung störend bemerkbar machen würde. Eine weitere, indirekte Möglichkeit, den Wiedergabespielraum einzuschränken, bietet der Einsatz eines Polfilters — mit seiner Hilfe läßt sich oft ein Teil des diffusen Streulichtes „ausblenden", das die Schatten aufhellt. Zusätzliche Sättigung der Farben ist eine — meist angenehme — Begleiterscheinung. Allerdings — Polfilter schlucken Licht. Und da kann man natürlich statt des Vierundsechzigers gleich den Fünfundzwanziger nehmen, der weniger empfindlich und dessen Spielraum kleiner ist.

Fritz Meisnitzer

JUNGE GROSSBILDFOTOGRAFIE:

Kraft konzentrierter Bildinformation

Die besondere Stärke der Großbild-Fotografie liegt im Detail. Ihre Bilder übermitteln Information in hoher Dichte. Ihre technischen Mittel gestatten es, die Information sachlich richtig darzustellen. Das sind klare Vorteile. Doch diese Vorteile haben sich in der Vorstellung vieler in ihr Gegenteil verwandelt. Sie haben die Großbild-Fotografie in den Geruch des „Nur-Technischen", des technisch Gebundenen gebracht. Technik ist immer nur ein Mittel — auch in der Großbild-Fotografie. Entscheidend ist, wie und vor allem warum Technik eingesetzt wird.

Die Wahl der Kamera und damit die Wahl des Aufnahmeformates gilt vielen als Temperamentssache. Und sicher spielt das Temperament dabei eine große Rolle. Wer unbeschwert seinem Reagieren auf optische Eindrükke Ausdruck geben, optische Träumereien in Bilder übersetzen möchte, der wird sicherlich zunächst zur Kleinbild-Kamera greifen. Wem es auf Einzelheiten, Nuancenreichtum ankommt, der ist prädestiniert für größere Formate. Doch Emotion allein ist sicher nicht entscheidend. Denn wer schnell zupacken, sein Bild in Sekundenbruchteilen erfassen muß, dem ist sein Werkzeug dazu ebenso vorbestimmt wie dem Mann, der Dinge in allen Einzelheiten exakt zu dokumentieren hat: Der eine muß sich für die KB entscheiden, eventuelle Wiedergabe-Nachteile dabei in Kauf nehmen; der andere muß die Großformatige wählen und sich damit abfinden, daß sie langsamer ist .

Es gibt also zweifellos Einsatzgebiete der Fotografie, bei denen die „Werkzeugwahl" durch die Aufgabenstellung entschieden wird. Und es ist sicherlich sinnlos, hier einem bestimmten Format zuliebe Eselsbrücken zaubern zu wollen. Aber ebenso sinnlos, ja widersinnig, ist es, aus Bequemlichkeit vermeidbare Nachteile in Kauf zu nehmen und dadurch die Qualität der eigenen Arbeit, der erbrachten Leistung in Frage zu stellen — gleichgültig, ob es sich dabei um eine als sachlich oder als kreativ zu wertende Leistung handelt.

Sachlichkeit ist für uns ein wichtiger Begriff. Je mehr Menschen unter immer größerer Beanspruchung miteinander auskommen müssen, desto unerläßlicher wird es, sachlichen Erwägungen den Vorrang vor emotionellen Regungen einzuräumen. Sachliche Erwägungen bauen auf Informationen auf. Je klarer und vollständiger die Information ist, desto leichter wird sie verstanden.

Auch Kreativität ist für uns ein wichtiger Begriff. Je mehr Menschen unter immer größerer Beanspruchung miteinander auskommen müssen, desto dringlicher wird es, das Sachliche und das Emotionelle kreativ miteinander zu verbinden. Kreativität schafft Information. Und je klarer und vollständiger diese Information zum Ausdruck kommt, desto leichter wird sie verstanden.

Sachlichkeit im Einsatz ist also in nahezu gleicher Weise an die Übermittlung von Information gebunden wie Kreativität in Aktion. Ein beachtlicher Teil dieser Information wird bildhaft sein. Und unter den Bildinformationen führen die fotografischen mit 96 Prozent zumindest der Menge nach.

Das unterstreicht die Wichtigkeit konzentrierter Bildinformation, wirft zugleich die Frage nach ihrer Beschaffenheit auf: Schließlich gibt es sehr verschiedene Arten der Information. Die einfachste ist sicherlich die, die auf die Frage „was?" Antwort gibt. Doch wir leben in einer informierten Gesellschaft, wir dürfen sie weitgehend ausklammern. Und so bleiben komplexere Fragestellungen, bei denen die Antwort zumeist im Detail steckt.

Das Detail aber ist die besondere Stärke der Großbild-Fotografie. Um Ihnen das zu illustrieren, habe ich ein paar ganz einfache Bildbeispiele ausgewählt — eine Porzellanfigur gegen hellen Hintergrund, die sachliche Darstellung einer Antiquität und eine Spielerei mit ein paar Blättern, in der Sie, wenn Sie wollen, einen Anflug von Kreativität entdecken mögen. Im Grunde sind alle drei Aufnahmen so simpel, daß man mit etwas Überspitzung behaupten darf: Mit einer anderen als einer Großbild-Kamera hätte man sie überhaupt nicht machen können. Sie wären „nichts geworden". Warum?

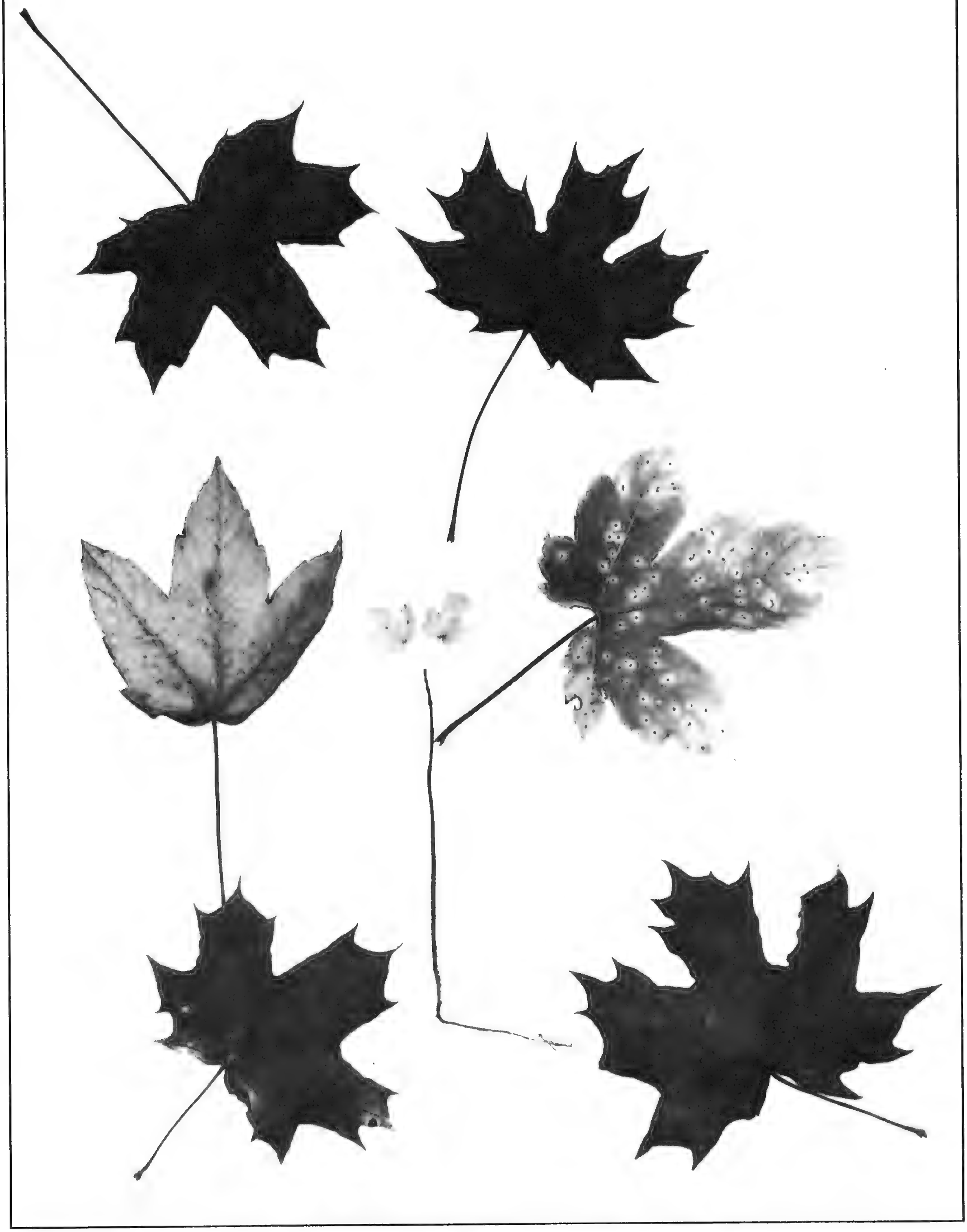
Alle drei Aufnahmen interessieren das Auge nur, weil sie eine Fülle an detaillierter Information anbieten. Das jeweilige Motiv wirkt aus sich selbst heraus, zeigt sich dem Betrachter so, als ob er es real vor sich hätte. Darüber hinaus sind zumindest die Porzellanfigur und das Beil lediglich in ein „rechtes Licht" gerückt. Viel Technik war also gewiß nicht im Spiel.

Auf einem Seminar, auf dem unter anderem eine Gruppe bekannter Fotografen die Vorzüge des Kleinbild-Formates gegen die Angriffe der Reproleute verteidigte, hörte ich kürzlich das Schlagwort von der größeren Kreativität des kleinen Formates. Schlagwörter sind immer gefährlich, denn ihre Schlagkraft liegt ja darin, daß man sie nur allzu leicht kritiklos übernimmt. Hier aber, so glaube ich, sollte man einen Augenblick kritisch denken:

Auch Kreativität hat viele Aspekte. Und ohne sie definieren zu wollen — sicher fallen einige dem kleinen Format zu, das ich sehr schätze und mit dem ich gern arbeite. Aber ich glaube, daß jede Kamera nur ein Werkzeug, jedes Format nur ein Mittel ist, das der Aufgabenstellung entsprechend ausgewählt und eingesetzt werden sollte. Und verlangt die Aufgabenstellung konzentrierte Bildinformation im Sinne von hoher Informationsdichte, dann gibt es — Machbarkeit vorausgesetzt — nur eine Lösung: Großbild-Fotografie.

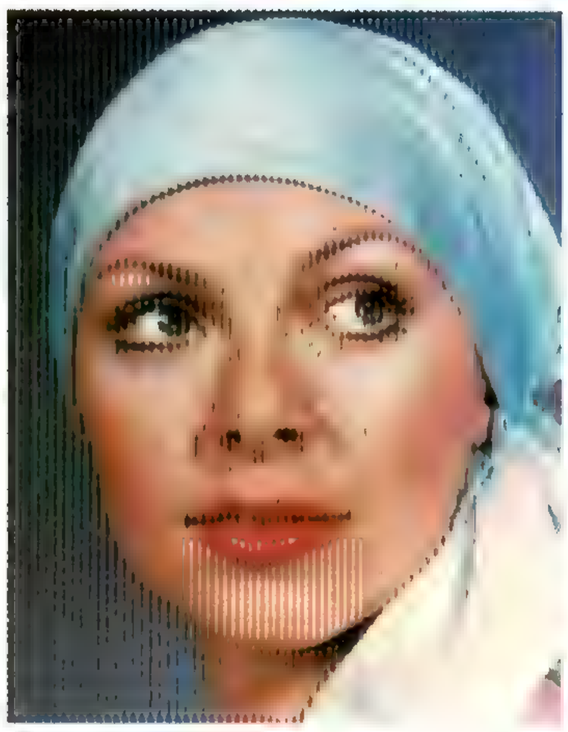
In den Bildbeispielen wäre die erforderliche Informationsdichte mit keinem anderen Format zu erzielen gewesen. Sie wären einfach „nichts geworden".

Fritz Meisnitzer



Vergrößern — ein kreatives Vergnügen

Sie haben Ihren Analyser mit Hilfe eines Idealnegativs geeicht — mit Hilfe eines Negativs durchschnittlicher Dichte, das eine möglichst gleichmäßige Mischung der drei subtraktiven Grundfarben Gelb, Magenta und Cyan aufwies. Damit imitierte dieses Negativ den Normalfall — die Mehrzahl aller Farbaufnahmen, die Sie in unseren Städten, auf Reisen oder im Urlaub machen, enthält in all ihrer Farbigkeit diese drei Grundfarben zu annähernd gleichen Teilen. Jede Abweichung von der Norm erkennt Ihr Analyser sofort, deutet sie als Farbstich und gibt Ihnen die Filterwerte an, mit deren Hilfe der Stich korrigiert werden kann. Das funktioniert tadellos, solange Ihr Negativ ein normales Durchschnittsmotiv zeigt und die Abweichung, die Ihr Analyser als Stich deutete, auch tatsächlich ein Stich ist.



Sie ergänzen einander ideal — Ihr Auge und Ihr Analyser. Zusammen bilden sie die praxisgerechte Meßkombination, mit deren Hilfe Sie alle Filterprobleme in Ihrer Facharbeit optimal lösen. Der Analyser ermittelt die durchschnittlich richtigen Filterwerte. Ihr Auge aber sieht, was der Analyser nicht erkennen kann — die eventuell vorhandene Farbdominante, die das Meßwerk täuscht und die es nach einfachen Regeln zu korrigieren gilt.

Ist der ferne Schuß aufs grüne Fußballfeld ein Durchschnittsmotiv? Ist das hübsche Mädchen vor grellrotem Sportwagen der Normalfall? Was ist in diesem Zusammenhang überhaupt ein Farbstich und was eine Farbdominante?

Die Antworten auf diese Fragen sind relativ einfach: Ein Farbstich ist eine gleichmäßige Abweichung in irgendeiner Farbe, verteilt über die gesamte Bildfläche. Durch Filterung in gleicher Farbe und Dichte kann er neutralisiert werden. Eine Farbdominante hingegen ist das Vorherrschen irgendeiner motivbedingten Farbe in mehr oder minder großen Bildteilen — das Grün des Fußballfeldes zum Beispiel oder das grelle Rot des Sportwagens. Der Analyser kann zwischen diesen beiden Farbeinflüssen nicht unterscheiden. Er integriert sämtliche Farbwerte eines Negativs zu einer Mischfarbe, mißt den Unterschied zur Norm und übersetzt die Differenz in Filterwerte. Bei der Aufnahme vom Fußballfeld wird er Werte anzeigen, die im Grünbereich, also in der Gelb- und der Cyan-Filterung zu hoch liegen.

Bei der Aufnahme des Mädchens vor dem roten Wagen wird er zu hohe Gelb- plus Magenta-Filterung vorschlagen. Dieses Zuviel an Filterwerten müssen Sie abziehen. Und dabei hilft ein kleiner Trick:

Sie kennen Ihre Aufnahmen. Auch wenn Sie anfangs die Farben des komplementärfarbigen

Schulen Sie Ihr Auge

Negativs noch nicht „lesen" können, so erinnern Sie sich doch, daß beispielsweise das Mädchen vor einem roten Auto stand, dieses Rot also eine Farbdominante darstellt, die den Analyser täuscht und dazu veranlaßt, in Dominantenfarbe zu hohe Filterwerte anzuzeigen. Das Bild würde überfiltert — und zwar in Richtung der Komplementärfarbe zur Farbdominante. Daraus läßt sich eine zusätzliche, einfache Filterregel ableiten:

Eine Farbdominante wird durch Filterung in ihrer Komplementärfarbe abgefangen und ausgeglichen.

Sie erinnern sich: Der Komplementärwert zu dem Rot ist Blaugrün = Cyan. Doch mit wieviel Cyan-Filterdichten müssen Sie gegenfiltern, um die Farbdominante abzufangen?

Nun, später wird Ihre Erfahrung Sie den richtigen Wert schätzen lassen. Am Anfang aber helfen Sie sich mit der Faustregel: Ihr Analyser mißt gewöhnlich das gesamte Negativ. Schätzen Sie, wieviel Prozent der Negativfläche die Farbdominante einnimmt. Nehmen Sie bei grellen, reinen Farben die Hälfte, bei gedämpfteren Farben ein Drittel davon als Ausgangswert für Ihre Korrektur. Dazu ein Beispiel:

Ihr Farbanalyser zeigt für das Bild mit dem Mädchen vor rotem Auto eine Filterung von 65 55 —. Sie schätzen, daß der rote Wagen ungefähr 30 Prozent der Negativfläche einnimmt. Die Die Farbe ist rein und grell — Sie filtern also mit — — 15 gegen die Farbdominante an und rechnen:

```
  65  55  —
+ —  —  15
  65  55  15
– 15  15  15
  50  40  — abzügl. Grauwert
```

Mit dieser 50 40 — Filterung kommen Sie bestimmt schon sehr dicht ans richtige Ergebnis, denn Sie haben das Zuviel an Rot-Filterung bestehend aus jeweils 15 Filterdichten Gelb und Magenta ja abgezogen. Der rechnerische Umweg über den Komplementärwert Cyan war trotzdem sinnvoll, denn dieser Umweg funktioniert auch bei Mischfarben, die sich aus ungleichen Grundfarbanteilen zusammensetzen. Dazu ebenfalls ein Beispiel:

Sie haben das Fußballfeld bei schlechtem Wetter fotografiert und erinnern sich noch ganz genau — das Grün des Rasens wirkte gebrochen blaugrün. Sie wissen, der Komplementärwert von Grün ist Magenta, der von Blaugrün liegt im Rotbereich.

Um den genauen Komplementärwert zu treffen, müssen Sie Magenta und Gelb zu ungleichen Teilen mischen. Der Rasen nimmt auf dem Negativ 60 Prozent der Fläche ein, der Farbwert ist gebrochen, gedämpft.

Sie veranschlagen also ein Drittel der 60 Prozent als Ausgangs-Filterdichte und ordnen sie der Hauptfarbe Magenta zu. Den Gelbanteil schätzen Sie auf die Hälfte.

Ihr Analyser zeigt Ihnen eine 40 20 — Filterung an. Sie rechnen 20 Magenta und 10 Gelb hinzu:

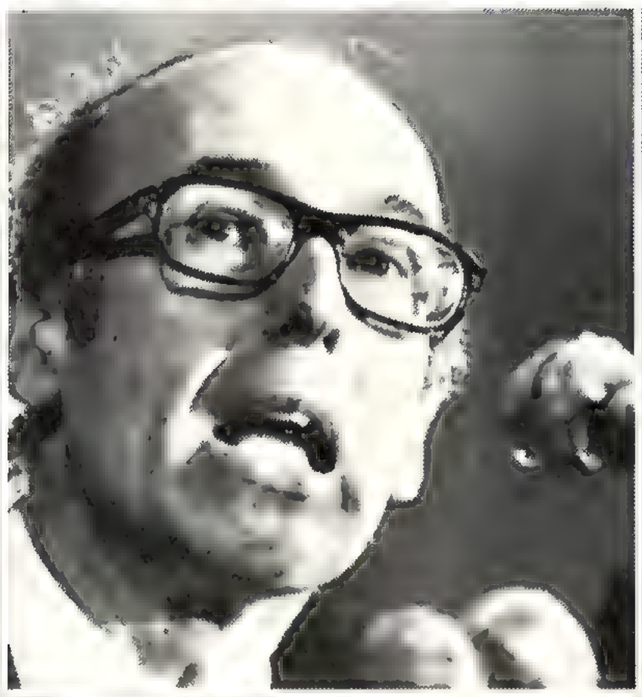
```
  40 20 —
+ 10 20 —
  50 40 —
```

Und ich möchte wetten — auch diesmal liegen Sie richtig.

Fritz Meisnitzer

Ein einfacher Trick für die „experimentelle Stunde“: Kopieren Sie geeigneten Motiven ein Raster ein – Sie steigern dadurch den Aufmerksamkeitswert Ihrer Bilder. Glasklare Kontrastraster-Folien sind in Spezialgeschäften für Grafikerbedarf in großer Auswahl erhältlich. Sorgfältig auf die Emulsionsschicht des Colorpapiers aufgelegt und glattgestrichen, werden sie zusammen mit dem Papier in den Vergrößerungsrahmen gelegt. Die interessantesten Ergebnisse erzielen Sie durch eine Art Doppelbelichtung – einmal mit und einmal ohne Rasterfolie, wobei Sie – je nach Helligkeit des Motivs – jedesmal 2/3 oder auch volle Zeit belichten. Die Beispielsbilder entstanden auf diese Weise unter Verwendung eines Strichrasters mit verlaufenden Strichstärken. Das Porträt gewann durch die Manipulation an Tiefe und plastischer Wirkung. Dem Bild rechts – schon von der Aufnahme her eine Dreifachbelichtung – wurde das Zuvoiel an Realismus genommen. Der Vergleich mit der klein wiedergegebenen Aufnahme aus derselben Serie macht das deutlich.

Die WELT ist näher dran.



Jetzt in Bonn: Die gesamte Zentralredaktion. 80 Journalisten.

DIE WELT

UNABHÄNGIGE TAGESZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Zeitung aus dem Zentrum der Politik

STUDIOREPORT

HORST H. BAUMANN

Kommunikation durch Bilder

Kommunikations-Spezialist Horst H. Baumann in seinem Archiv: 100.000 Dias in Griffweite, sämtlich mit Leica oder Leicaflex auf Kodachrome, Ektachrome-X und High Speed aufgenommen.

Er lebt und arbeitet in Düsseldorf auf einem der kreativsten Quadratkilometer der Bundesrepublik in unmittelbarer Nachbarschaft bekannter Maler, Grafiker, Designer und Autoren. Er ist kein Werbefotograf, kein Sportfotograf und kein Kommunikations-Techniker. Und er ist doch alles in einer Person, darüber hinaus Hochschullehrer, Berater vieler Unternehmen. Er selbst bezeichnet sich als Kommunikator — Horst H. Baumann, am 19. 6. 1934 in Aachen geboren, seit über dreißig Jahren in Düsseldorf ansäßig.

In seiner Arbeit setzt er alle Mittel visueller Kommunikation ein, erfindet neue hinzu, verbindet sie mit dem Wort. Doch ausgegangen ist er von der Fotografie:

„Für mich sind alle Bilder fragmentarische Ansätze visueller Kommunikation. Einzelne Fotos können dazu verhelfen, eine wichtige Information besser, kommunikabler zu formulieren. Aber ich glaube nicht an die ausschließliche Wichtigkeit von Einzelbildern. Auch als Still-Fotograf habe ich immer mehr in Bildsequenzen, in Bildgeschichten gedacht. Für mich ist die Fotografie nur eine, wenn auch besonders aufregende Darstellungstechnik unter anderen, ganz verschiedenen Darstelllungstechniken. Sie interessiert mich, weil ich mit ihrer Hilfe Kommunikation machen kann — für Themen, Objekte und Projekte, die mir wichtig erscheinen. Ich benutze sie bevorzugt, weil ich sie für ein Medium halte, in dem man außerordentlich einfach, schnell und rationell arbeiten kann. Man kann zum Beispiel in der Form von KB-Dias eine Fülle von Information gut gestaltet, verdichtet erst sammeln und sie dann konzentriert kommunizierend abstrahlen.

Ich will mich durch die Fotografie auf eine möglichst überzeugende Art nicht nur ausdrücken, sondern auch die Gesellschaft beeinflussen, um dadurch wiederum aktiver Bestandteil dieser sich artikulierenden Gesellschaft zu sein. Mich beschäftigt außerordentlich stark, wie man die Empfänglichkeit der Menschen für visuelle Eindrücke besser als bisher nicht manipulieren, sondern schärfen, wie man das notwendige Bewußtsein für die Verarbeitung visueller Eindrücke sensibilisieren könnte.

Das hat in meiner Arbeit sehr schnell dazu geführt, daß ich vom Nur-Fotografen weiterging zur visuellen Kommunikation generell. Ich arbeitete zusammen mit Kollegen aus der Grafik, dem Design, der Architektur. Heute interessieren mich die Möglichkeiten, die die elektronischen Medien besitzen in weit stärkerem Maß als die Fotografie allein. Ich habe klar erkennen müssen — und sage das auch immer wieder meinen Studenten — daß die Chancen des Nur-Fotografen heute geringer sind denn je, daß ich aber die Chancen des Kommunikations-Fachmanns, der sich in einer Fülle von Medien auskennt und ausdrücken kann, ganz eminent hoch einschätze.

Mich interessiert aber nicht nur die Produktion visueller Informationen. Mich interessiert sehr viel mehr der Empfänger dieser Informationen, sein Reagieren, die Möglichkeiten, dieses Reagieren zu schulen, weiterzuentwickeln. Der Mensch ist ein Wesen, das wie kein anderes in seinem täglichen Leben auf Empfang und Verarbeitung von Informationen angewiesen ist. Dabei kommt es gar nicht so sehr darauf an, daß dieses Wesen lernt, komplette, visuelle Sätze zu lesen, eine visuelle Grammatik zu beherrschen. Es genügt, wenn Zeichen und Superzeichen verstanden werden. Klar ist zu erkennen, daß das Fernsehen einen starken Einfluß auf die generellen Betrachtungsgewohnheiten von Bildern ausübt, zu einer Bevorzugung des laufenden, dynamischen gegenüber dem stehenden Bild führt.

In diesem Zusammenhang interessiert mich mehr und mehr, mit wie wenigen, wie weit reduzierten Bildern man maximale Kommunikation machen, erzielen kann. Denn Kommunikations-Optimierung, Kommunikations-Ökonomierung sind Aufgaben, die durch die Art und Weise ihrer Lösung unsere Zukunft beeinflussen. So versuche ich in der Arbeit mit meinen Studenten, in Diskussionen festzustellen, mit welchen visuellen Mitteln wir und unsere Mitmenschen gegenwärtig auskommen. Und ich habe ein System in Vorbereitung, mit dessen Hilfe — wie ich hoffe — man so etwas richtig testen kann, ein System, das durch immer weitergehende Vergröberung der zunächst sehr komplexen, sehr differenzierten Information versucht, mit limitierter Skala auszukommen und dadurch die Information zu komprimieren. Das Ziel ist optimale, visuelle Formulierung, die die Information eindeutiger, schlüssiger und dadurch kommunikabler macht."

Fritz Meisnitzer

. . . „Oberhalb der Bucht von Hongkong, im Vordergrund das von mir so sehr geliebte Bambusgras: „Seid flexibel wie der Bambus im Wind! . . .“

. . . „Beim Weltrekord-Versuch auf einem Salzsee in Australien glitzernde Salzkristalle, unheimliche Lichtstimmung . . .“

. . . „Ich habe einmal einen Kalender „Girls" gemacht, möchte es gern wieder tun. Deshalb sammle ich auf meinen Reisen auch Damen – ganz platonisch. . ."

. . . Auf Island bei einer Werbekampagne für Puschkin: Wir hatten mit sehr viel Mühe genau den richtigen Geysir ausgesucht, um den besonderen Stimmungswert ins Bild zu bekommen . . .“

„An Bord der Hamburg VII: Abschluß der Transatlantik-Regatta . . ."

. . . „Auf meinen Reisen habe ich immer wieder fragmentarische Elemente zum Thema Straße gesammelt. . . "

HIO REG

BOOM

. . . „Beim großen Preis von Monte Carlo: Mich reizte das Zusammenwirken der drei rotweißen Elemente – Auto, Marlboro-Reklame im Hintergrund und die Abdeckmatte im Vordergrund. .

. . . „Startnummern, integrierter Bestandteil schneller Autos: Ich bin fasziniert von Typographie, von Zahlen und Lettern – sie sind konsequent gestaltete Signale . . .“

. . . „Prototyp des Bombers XB 70. Genau diese Maschine stürzte kurz darauf bei einem Fotoflug ab . . .“

. . . „Mich interessieren heute vor allem die Möglichkeiten, die die elektronischen Medien bieten . . .“

. . . „Fragmentarische Elemente zum Thema Straße: In der Gesamtschau geben sie eindrucksvolle Information . . .“

„Verwandte Farbe: Oben die Lichtskulptur eines kanadischen Künstlers, unten Ausschnitt aus einer Vergnügungspark-Präsentation anläßlich der Weltausstellung in Montreal . . .“

FACHREPORT LABOR

Gekennzeichnet durch Abkürzungen wie PE für Polyaethylen und RC für resin coated, hat eine neue Generation Fotopapiere Fortschritt in die Fotolabors gebracht — die Generation der beidseitig kunststoffbeschichteten Papiere, die sich durch sehr gute Planlage und Maßhaltigkeit, vor allem aber durch die Tatsache auszeichnen, daß sie in besonders schnellen Prozessen zu verarbeiten sind. Für Großverbraucher, die in ihren Maschinen Rollenware einsetzen, wurden diese Papiere zuerst geliefert. Den härtesten aller Praxistests haben sie also hinter sich. Heute stehen sie allgemein als Blattware für das eigene Labor sowohl des Fachmanns wie auch des Amateurs zur Verfügung. In Farbe gibt es sie für das Negativ-Positiv und das Positiv-Positiv Verfahren, für die Kopie vom Colornegativ ebenso wie für die Direktkopie vom Dia. Auch Schwarzweißpapiere dieser Art sind schon seit längerem zu haben. Doch es blieb Ilford vorbehalten, ein Material-System auf den Markt zu bringen, das mit seinen Schwarzweißpapieren in drei verschiedenen Oberflächen und bis zu sechs Gradationen die Forderungen des Praktikers erfüllt und durch seine als Flüssigkonzentrate gelieferten Verarbeitungschemikalien den Schnell-Prozeß für das Eigenlabor jeder Größe zur problemlosen Selbstverständlichkeit macht — das Ilfospeed System.

Mit Orangefilter und Blitzaufhellung auf Ilford FP 4 aufgenommen und auf Ilfospeed der harten Gradation 4 vergrößert, zeigt das Original feinste Grauwert-Differenzierung der Lichter, wie man sie sonst nur von weicherem Papier gewohnt ist, erbringt dabei aber satte Schwärzen.

ILFOSPEED FÜR SCHWARZWEISS:

Ein Sprung nach vorn

Speed heißt Geschwindigkeit. Mit Hilfe des Ilfospeed Systems können Sie ein Schwarzweißbild innerhalb von rund vier Minuten fix und fertig entwickeln und trocknen. Sie belichten wie gewohnt — jedoch auf Ilfospeed Papier. Sie entwickeln ganz normal in der Schale — jedoch mit Ilfospeed Entwickler und nur zwischen 35 und 60 Sekunden. Sie spülen das entwickelte Bild in temperiertem Wasser ab und fixieren es anschließend wie üblich — jedoch in Ilfospeed Fixer und nur 30 Sekunden lang. Anschließend wässern Sie 2 Minuten lang in normal kaltem Leitungswasser und trocknen in einem Heißlufttrockner. Die Trocknungszeit ist je nach Gerät unterschiedlich lang. Im Ilfospeed Trockner braucht eine 18/24 Vergrößerung ca. 30 Sekunden.

Der Heißlufttrockner ist das einzige neue Gerät, das Sie brauchen, um mit kunststoff-beschichteten Papieren arbeiten zu können. Bei diesen Papieren ist der Papierfilz beidseitig mit einem Kunststoff-Überzug versiegelt. Die Vorteile sind vielfältig: Die chemischen Bäder können nicht mehr in den Papierfilz eindringen und brauchen deshalb natürlich auch anschließend nicht mehr ausgewaschen zu werden. Die Papierunterlage wird nicht mehr durchtränkt und kann sich deshalb auch nicht mehr verziehen — sehr hohe Maßhaltigkeit ist die angenehme Folge. Die Papiere rollen sich nicht mehr — sie bleiben in den Bädern plan, die leichte Wölbung die bei manchen Trocknern unmittelbar nach dem Trocknen auftritt, verschwindet mit dem Auskühlen. Sogar randlose Kopien kann man ohne Spezialrahmen machen — so völlig plan liegen die Papiere unmittelbar auf dem Grundbrett. Auch erhöhte Reiß- und Knickfestigkeit sind angenehme Eigenschaften der neuen Papiere. In konventionellen Trockengeräten jedoch, auf Hochglanztrommeln oder in den üblichen Pressen lassen sie sich nicht trocknen. Durch die Beschichtung kann die Feuchtigkeit nicht durch den Papierfilz verdampfen. Und außerdem würde die Beschichtung anschmelzen, die Bilder an der heißen Oberfläche kleben.

Moderne Heißlufttrockner, die die Papieroberfläche berührungsfrei trocknen, verhindern dergleichen Schäden. Und da die Oberflächenbeschaffenheit dem Papier fabrikatorisch eingegeben ist, braucht man keine Tricks — Hochglanzpapiere trocknen zu schönen, stippchenfreien Bildern, bei den halbmatten und den Seidenrasterpapieren ist die Oberflächenwirkung völlig gleichmäßig. Wer bisher unter Einsatz aller möglichen Kniffe um makellose Bildoberflächen gerungen hat, weiß gerade diese Eigenschaften des neuen Materials besonders zu schätzen. Und so ist es sicher eine Voraussage ohne Risiko, wenn ich behaupte, daß in wenigen Jahren die Mehrzahl aller Fotopapiere kuststoff-beschichtet sein wird.

Unter diesem Aspekt sollte man auch die Anschaffung eines Heißlufttrockners betrachten. Er ist ein selbstverständliches Laborgerät — keine Sonderanschaffung. Er ist eine Notwendigkeit für jeden, der modern arbeiten will. Schon jetzt bietet der Markt eine große Auswahl von zum Teil recht unterschiedlichen Trocknern an. Alle erfüllen ihre Aufgabe zufriedenstellend, einige sind hervorragend. Der Ilfospeed Trockner 4250 zählt zu den letzteren, ist aber relativ teuer — es gibt billigere Geräte, mit denen man die Vorteile des Ilfospeed Systems genauso gut nutzen kann.

Bitte lesen Sie weiter auf S. 130

Es lesen mehr Leute PARDON, als Sie denken.

**Jeden Monat sind es immerhin 1,33 Millionen.
Dabei haben wir uns längst daran gewöhnt, daß man uns immer noch als Fachzeitschrift für Satire-Experten mißversteht. Manchmal fragen wir uns natürlich, welche Mißverständnisse zu dieser Fehleinschätzung führen.**

Vielleicht ist es das Mißverständnis, daß die hohe Politik eine viel zu ernste Sache ist, um mit Satire irgend etwas zu tun zu haben.

Vielleicht ist es das Mißverständnis, daß jeder Spaß überflüssig ist, weil nur die Arbeit im Schweiße des Angesichts die wahre Lebenserfüllung bietet.

Vielleicht ist es das Mißverständnis, daß viele PARDON-Leser unter 30 sind und man ihnen deshalb auf keinen Fall trauen darf.

Vielleicht ist es das Mißverständnis, daß man seinen Cholesterin-Gehalt lieber hoch hält, indem man PARDON ganz bewußt nicht liest.

Vielleicht ist es das Mißverständnis, daß unser Geld viel zu wertvoll ist, um sich dafür PARDON zu kaufen.

Vielleicht liegt es aber auch daran, daß viele Leute noch nicht mitbekommen haben, was unsere Leser schon lange wissen: daß PARDON im letzten Jahr eine ganz neue Form bekommen hat.

**Riskieren Sie den Abschied von liebgewonnenen Vorstellungen:
Lassen Sie sich ein Probeheft des neuen PARDON zuschicken.**

207 Wollen Sie ein
kostenloses Probeheft?

☐ **Ja,** schicken Sie mir ein Probeheft. Ich will es mir mal ansehen.

☐ **Nein,** behalten Sie Ihr Blatt. Ich lasse mir von Ihnen doch nicht meine Vorurteile vermiesen.

Zutreffendes bitte ankreuzen.

Name _____

Wohnort _____

Straße _____

Einschicken an
PARDON, 6 Frankfurt 1, Oederweg 157

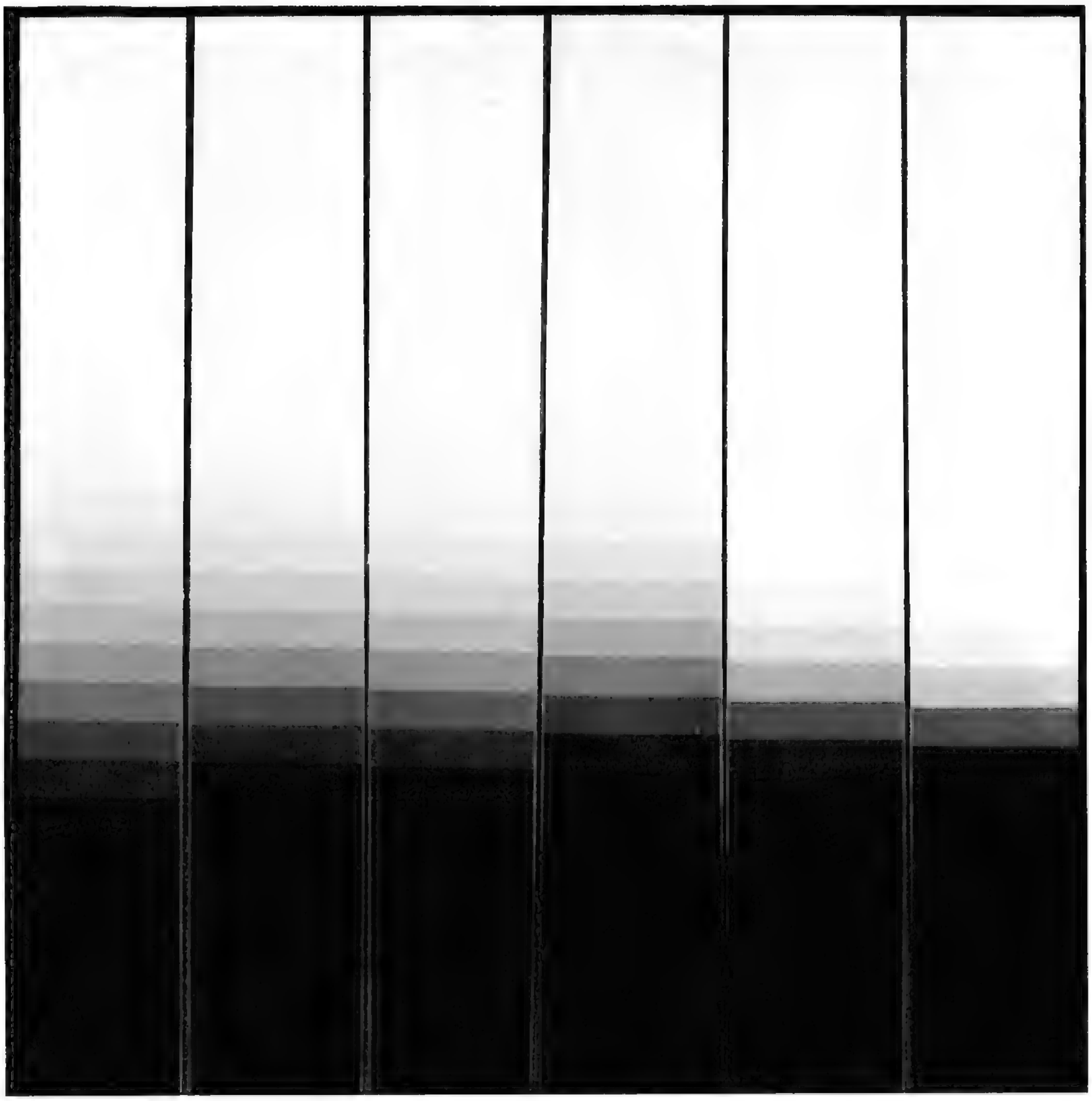
NEU
pardon
Der Spaß, den jeder braucht.

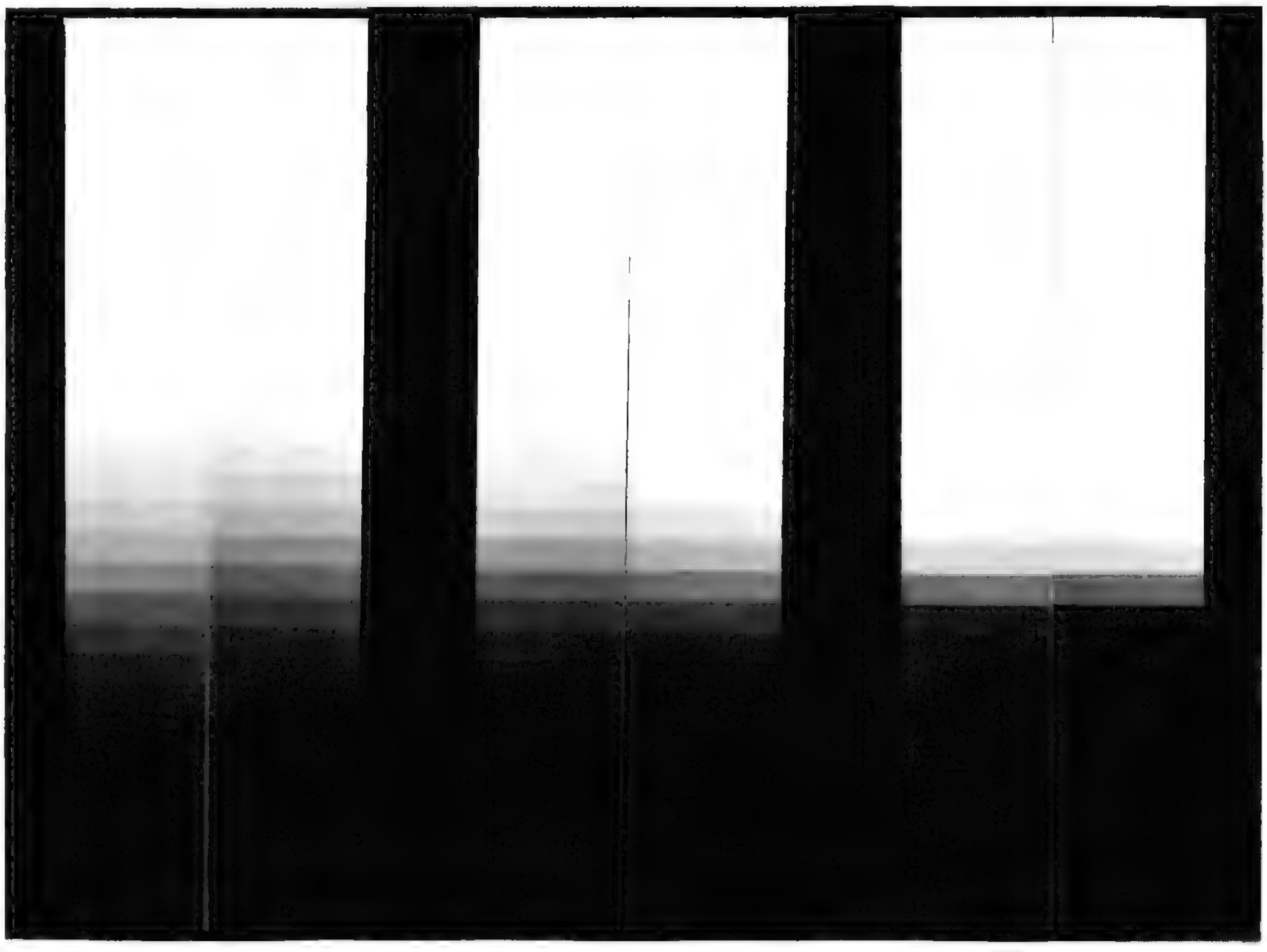
FACHREPORT LABOR

Fortsetzung von Seite 128

Wo viel Licht ist, da gibt es immer Schatten: Selbstverständlich haben auch die kunststoff-beschichteten Papiere gewisse Eigenschaften, auf die man sich einstellen muß. Dadurch, daß keine Feuchtigkeit in den Emulsionsträger eindringen kann, bleibt dieser in den Bädern ein wenig steifer, als man das von konventionellen Papieren her gewohnt ist. Für die generelle Handhabung ist das eher von Vorteil. Da aber die Emulsionsschicht selbst in gleicher Weise von den Bädern durchdrungen und aufgeweicht wird, wie wir das von den konventionellen Papieren her kennen, ergibt sich durch die Wechselwirkung zwischen der starreren Unterlage und der in gleicher Weise aufgeweichten Fotoschicht eine geringfügig erhöhte Gefahr von Schichtverletzungen während des Naßprozesses. Besonders mit der Papierzange muß man vorsichtig umgehen — nur allzu leicht hinterläßt sie dunkle Druckstellen, wenn sie nicht gar die Schicht verkratzt. Das ist einer der Gründe, warum ich kein Freund randloser Vergrößerungen bin — der Rand, der ja später weggeschnitten wird, dient mir als „Zangenzone". Beschädigungen werden abgeschnitten. Ein weiterer Grund: Die Papiere sind zwar beidseitig kunststoff-versiegelt, als geschnittene Blattware aber an den Rändern offen. Auf Millimeterbruchteile dringen die Bäder an diesen Stellen in den Papier-

Bitte lesen Sie weiter auf S. 132





Gleichmäßige Abstufung der Gradationen bei hoher Belichtungsempfindlichkeit zeigen diese in Originalgröße wiedergegebenen Graukeil-Proben, die den Belichtungsumfang des Ilfospeed Papiers „Glossy" in seinen sämtlichen Abstufungen von 0 (ganz links) bis 5 (ganz rechts) demonstrieren: Sämtliche Proben wurden bei 7 lx Beleuchtungsstärke aufbelichtet — die der Gradation 0–4 mit 3,5 Sekunden, die der Gradation 5 mit 7 Sekunden Belichtungszeit. Gemeinsame Entwicklung lieferte vergleichbare Ergebnisse. Die Keile zeigen geringfügige Unterschiede in der Belichtungsempfindlichkeit zwischen den einzelnen Gradationen, die jedoch für die Praxis bedeutungslos sein dürften.

Die enge Verwandtschaft zwischen Ilfospeed und Ilfobrom zeigt dieser Vergleich, bei dem jeweils paarweise die Gradationen 0, 3 und 5 der beiden Papiere in gleicher Weise als Keilproben aufbelichtet und zusammenmontiert wurden. Die Ilfobrom-Proben wurden in Bromophen hervorgerufen, die Ilfospeed-Proben in Ilfospeed Entwickler, was einen geringfügig größeren Verarbeitungsspielraum gegenüber Ilfobrom+Bromophen gewährt.

KURZ DAS NÖTIGSTE ÜBER DIE MINOX C.

Am Anfang war die Minox aus Holz. Genauer gesagt, aus einem Stück Holz, das so klein war, daß es in der geschlossenen Faust von Walter Zapp Platz hatte.
So klein wollte Herr Zapp *(im folgenden der Erfinder der Minox genannt)*, daß seine Camera werden sollte: Kleiner als alle anderen, aber unübertroffen in punkto Präzision.

DIE MINOX WAR EIN HOHES ZIEL, ABER HERR ZAPP HAT ES GESCHAFFT. GLÜCKWUNSCH!

Heute und hier geht es um die Nachfolgerin jener Camera, die Walter Zapp erfunden hat. Um die höchstentwickelte Tochter der hochentwickelten Tochter der ersten Minox. Und wie das bei Verwandten so ist, so hat auch die Minox C mit ihren Vorfahren ein paar Dinge gemeinsam. Den Schiebemechanismus – zum Beispiel – den schlauen. Mit diesem Schiebemechanismus, der auf Technisch *Teleskopschnellaufzug* heißt, umzugehen, fällt jedem leicht. Man zieht die Minox C auseinander, knipst, schiebt die Camera wieder zusammen, zieht sie wieder auseinander, und schon ist man wieder schußbereit.
Sie finden bei der Minox C also kein Rädchen zum Drehen und kein Hebelchen zum Hebeln, wenn es darum geht, den Film zu transportieren und den Verschluß zu spannen.

DASS DIESER SCHIEBEMECHANISMUS DER MINOX NICHT UNGENIAL WAR, IST EINE ENTDECKUNG DER KONKURRENZ.

Wundern Sie sich deshalb nicht, wenn Sie heutzutage auf andere, *größere* Cameras stoßen, die das MINOX-RUCK-KNIPS-ZUCK-PRINZIP übernommen haben.

ZUFRIEDEN STELLEN WIR FEST: DAS FOTOGRAFIEREN MIT DER MINOX C GEHT SO SCHNELL, WEISSER GEHT'S NICHT.

Bei einer so kleinen Camera, wie es die Minox C glücklicherweise geworden ist, ist der Film naturgemäß nicht sehr groß. Im Gegenteil – er ist sehr klein. (Wenn auch mit 8 x 11 mm immer noch rund viermal größer als ein normales Super-8-Schmalfilmbild.) In jedem Fall: Bei kleinen Film-Negativen muß natürlich das Objektiv was taugen, sonst hat das alles keinen Zweck.

GOTT SEI DANK TAUGT DAS OBJEKTIV DER MINOX C WAS.

Es ist ein vierlinsiges Spezialobjektiv, das eine besonders hohe Schärfeleistung hat und eine Brennweite von 15 Millimetern und eine feste Blende von 3,5. Das bedeutet, daß Sie bei der Minox C stets mit voller Blendenöffnung fotografieren. *So etwas tut man normalerweise nicht, aber bei der Minox C darf man das.*
Denn das Objektiv der Minox C hat selbst bei voller Blende eine enorme Tiefenschärfe. *Es muß Schärfentiefe heißen!* Also gut: enorme Schärfentiefe. In jedem Fall reicht sie bei der Schnappschußeinstellung (4 m) von 2 m bis Unendlich. Was die Könner unter den Minox-Besitzern nicht davon abhält, die Entfernung für eine Landschaftsaufnahme *genau* auf Unendlich einzustellen. Wobei die Schärfentiefe immer noch von 4 m bis Unendlich reicht.
Immer volle Blende heißt aber auch immer kürzestmögliche Belichtungszeiten.
Sollte die Arbeitsblende bei einer Belichtungszeit von 1/1000 Sekunde wirklich einmal zu groß sein – bei sehr hoher Filmempfindlichkeit und Objekthelligkeit –, dann brauchen Sie nicht zu verzagen.
Über dem Sucher haben wir einen Schieber angebracht, der ein neutrales Graufilter vor das Objektiv schiebt. Das bewirkt die gewünschte Verringerung des Lichteinfalls. *Es freut uns, wenn wir Ihnen auch in kleinen Dingen behilflich sein können.*

BEVOR WIR AUF UNSERE EINSTELLUNG DER ENTFERNUNG ZU SPRECHEN KOMMEN, RASCH NOCH EIN WORT ZU DEN HERREN GUILLAUMES.

Glaubt man den Nachrichtendiensten und der Kriminalpolizei, dann gibt es ein paar Tausend Spione in deutscher Wirtschaft und deutscher Politik.
Stellen wir deshalb mit Nachdruck fest:

FAST JEDER SPION HAT EINE MINOX, ABER NICHT JEDER, DER EINE MINOX HAT, IST EIN SPION.

Eine Tatsache, die schon dadurch Erhärtung findet, daß wir um ein Vielfaches mehr Minoxe verkauft haben, als es Spione gibt.
Dennoch: Es läßt sich nicht bestreiten, daß jeder mit der Minox C bis auf 20 Zentimeter an ein Aktenstück herangehen kann. *Jeder!* Und es läßt sich auch nicht leugnen, daß der Parallaxenausgleich dafür sorgt, daß selbst bei dieser Nähe zum Objekt der Briefkopf oben unangeschnitten auf dem Film erscheint.

SAGEN WIR LAUT UND DEUTLICH „PFUI" AN DIESER STELLE ZU ALLEN, DIE DIE MINOX C ZU SCHÄNDLICHEM MISSBRAUCHEN.

Pfui umsomehr, als es die 20 cm-Naheinstellung der Minox erlaubt, statt Verbotenem schöne, harmlose Rosenblüten zu fotografieren. Nur um ein Beispiel zu nennen.
Reden wir von etwas anderem. Reden wir von der Belichtungsautomatik der Minox C.
Belichtet wird bei der Minox C über die Belichtungsautomatik. Da stellen Sie die Zeitenskala auf „A". Alles. Den Rest besorgt die Camera. Automatisch belichtet der elektronische Verschluß alle Zeiten von 1/1000 Sekunde bis zu 10 Sekunden. Stufenlos. *Das muß man sich mal überlegen.* Ob Sie mit 1/274 Sekunde oder mit 1/749 Sekunde auskommen, das entscheidet die Minox-Elektronik für Sie.

FALSCH BELICHTEN MUSS AUCH GEKONNT SEIN.

Wie flexibel die Belichtungsautomatik der Minox C ist, zeigt sich – zuletzt – auch in der Möglichkeit zum absichtlichen Unter- bzw. Überbelichten. *O doch, das kommt vor.* Stellen Sie sich vor, Sie und Ihre Erbtante haben eine erfolgreiche Bergbesteigung hinter sich. Tante Irmgard steht nun schweratmend da und bittet Sie um ein Bild für die Nachwelt. Sie – nicht faul – holen die Camera aus der Kletterhosentasche und… Und wie jede andere Camera mit Belichtungsautomatik neigt auch die Minox C in solchen Fällen dazu, ihr Augenmerk auf den vielen weißen Schnee zu richten und Tante Irmgard nur als ziemlich schwarzen Fleck zu registrieren.

MACHEN SIE JETZT DAS EINZIG RICHTIGE. BELICHTEN SIE FALSCH. NÄMLICH ÜBER.

Damit geben Sie der Minox C mehr Zeit, auch Tante Irmgard in allen Nuancen zu zeichnen. Um den Schnee brauchen Sie sich dabei nicht zu sorgen. Weißer als weiß kann er nicht werden.
Sie stellen also auf der Empfindlichkeitsskala der Minox C eine geringere Filmempfindlichkeit ein. 3 DIN entsprechen da einer Verdoppelung der Belichtungszeit. Wollen Sie an anderer Stelle *unter*belichten, müssen Sie das gleiche tun. Nur andersrum.

ÜBRIGENS: Man kann die Belichtungsautomatik auch abschalten. Indem Sie die Verschlußskala nicht auf „A" stellen, sondern auf eine *bestimmte* Zeit. Das tun Sie freilich nur für Blitzaufnahmen. (Bis zur 1/30 Sekunde für Würfelblitze, bis zur 1/250 Sekunde für Elektronenblitze.)
Oder wenn Sie Ihrer Frau mal vorführen wollen, wie sich eine Tausendstel anhört. Alles andere kann die Automatik der Minox C besser.

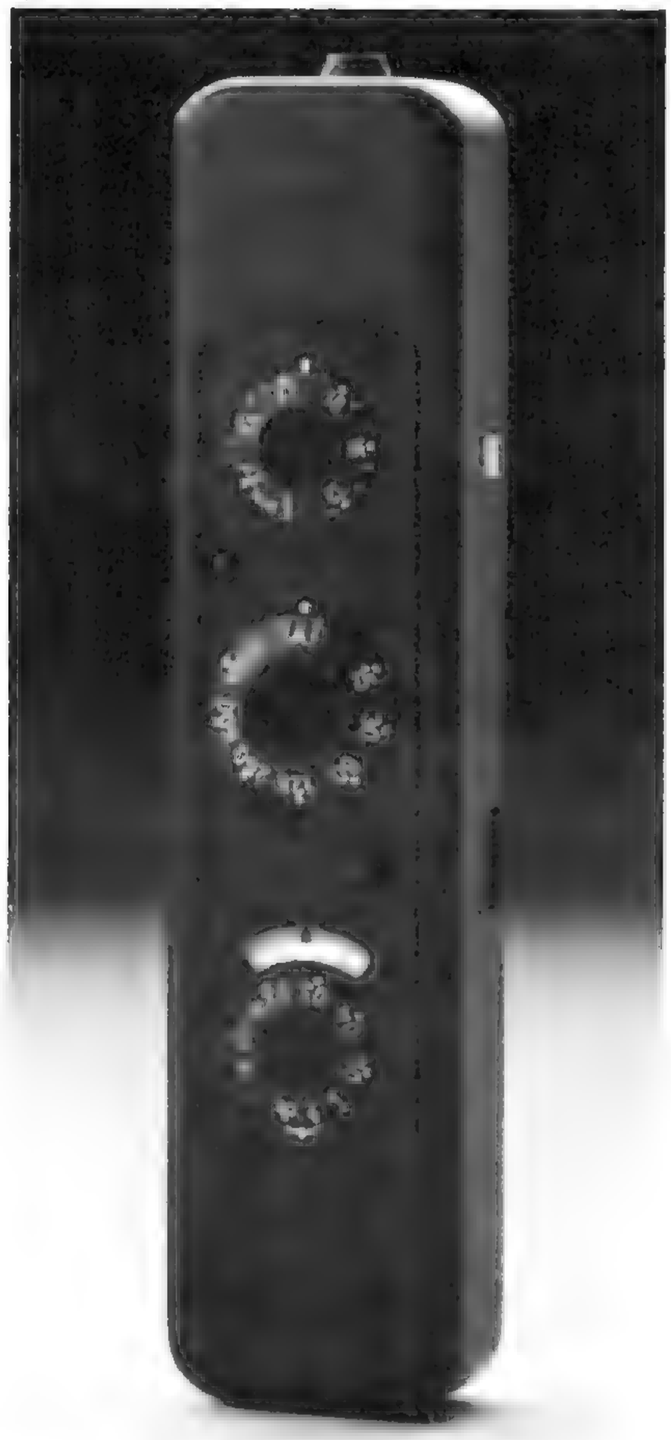
EIN PAAR PASSENDE WORTE ÜBER DIE FILME, DIE ZUR MINOX PASSEN.

Insgesamt gibt es sieben verschiedene Filmsorten zur Minox. Eine wollen wir ganz besonders loben: Den neuen Minocolor 2. *Ein guter Film.* Für scharfe, feinkörnige Papierbilder mit hervorragenden Farben.
Andere gute Filme sind der Minochrome mit 13 DIN, der Agfacolor CT 18 mit 18 DIN für Dias und die Agfapan-Professional-Filme von 15 bis 27 DIN für Schwarzweiß.

MACHEN WIR SCHLUSS.

Jetzt haben wir uns doch ein bißchen verschätzt, wie kurz man sich über die Minox C fassen kann.
Aber so viel Zeit haben wir noch, daß Sie auch einmal zu Wort kommen. Zum Beispiel, ob Sie noch mehr wissen wollen. Dann schicken wir Ihnen einen schönen Prospekt. Oder Sie wollen uns Ihre Meinung sagen. Oder Sie haben noch eine wichtige Frage.
Schreiben Sie uns an: MINOX GMBH, ABT. 27, 63 GIESSEN 1, POSTFACH 6020

P.S. Die Minox C gibt es mit silbrighellem oder mattschwarzem Gehäuse. In beiden Fällen ist es gleich klein: 1,6 x 2,8 x 12,2 cm.



MAN HÄLT DIE MINOX KAUM FÜR MÖGLICH.

FACHREPORT LABOR

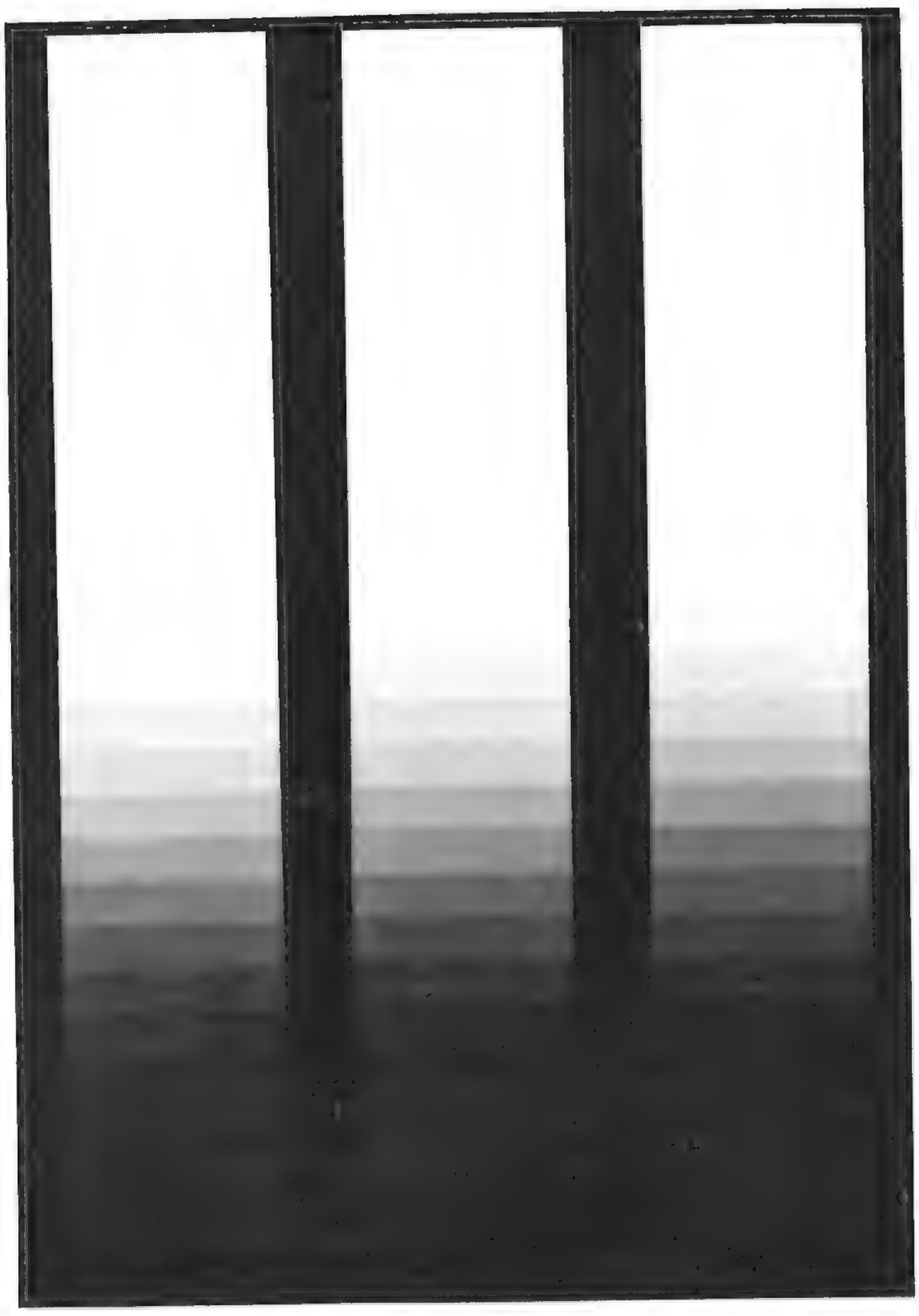
Fortsetzung von Seite 130

filz ein. Der Rand muß am Ende der Verarbeitung also auf jeden Fall beschnitten werden — seine Oberflächenbeschaffenheit ist nicht makellos.

Die bislang genannten Eigenschaften sind bei allen kunststoff-beschichteten Papieren in mehr oder minder ausgeprägter Form anzutreffen. Sie gelten also allgemein. Die Papiere des Ilfospeed Systems aber weisen darüber hinaus Eigenschaften auf, die sie in eine Klasse für sich einordnen:

Wer mit dem konventionellen Schwarzweißpapier Ilfobrom vertraut ist, der weiß die genaue Abstufung der Gradationen, den bei allen Gradationen gleichen Bildton und die einheitliche Belichtungsempfindlichkeit des Materials zu schätzen. All diese Eigenschaften wurden auf das kunststoff-beschichtete Ilfospeed Papier übertragen. Als halb-kartonstarke Blattware in allen gängigen Formaten steht es mit drei verschiedenen Oberflächen zur Verfügung: Glossy = glänzend, Silk = Seidenraster und Semimatt = halbmatt. Das Hochganzmaterial ist in sechs Gradationen zu haben, die nach der Ilford-Skala von 0 bis 5 unterteilt sind, die beiden anderen Papiere stehen mit jeweils vier Gradationen in den Abstufungen 1 bis 4 zur Verfügung. Die Gradationen sind von der extra-weichen Gradation 0 mit einem Kopierumfang von 1,6 lg bis zur ultra-harten Gradation 5 mit einem Kopierumfang von 0,6 lg in Abständen von 0,2 lg Belichtungseinheiten abgestuft. Diese Abstufung entspricht genau der des konventionellen Ilfobrom. Und wer dieses Papier bereits kennt, der weiß, daß damit alle anfallenden Negativkontraste überbrückt und sämtliche kopierbaren Tonwerte zu Papier gebracht werden können.

Die Belichtungsempfindlichkeit von Ilfospeed ist — ebenfalls wie bei Ilfobrom — für die Gradationen 0—4 gleich, während die Gradation 5 halb so empfindlich ist wie die übrigen. Meine Versuche mit verschiedenen Emulsionen haben gezeigt, daß diese Empfindlichkeitsabstufung in engen Toleranzen eingehalten wird — nachweisbare Unterschiede sind so minimal, daß sie bei der praktischen Arbeit kaum je Bedeutung gewinnen dürften. Das macht den Gradationswechsel einfach. Und wer mit einem Belichtungsautomaten, einem elektronischen Meßgerät arbeitet, der braucht nur eine Leitzahl einzuspeichern — die damit ermittelten Belichtungswerte gelten für alle Gradationen von 0—4 und werden für das ultraharte Papier lediglich verdoppelt.



Gleich belichtet, jedoch unterschiedlich entwickelt: Diese Keilproben auf Ilfospeed 0 aufbelichtet, wurden (von links nach rechts) 30, 60 und 90 Sekunden entwickelt. Der Gesamtunterschied beträgt ca. 0,15 lg Dichte.

Auch der Bildton von Ilfospeed ist allen, die mit Ilfobrom gearbeitet haben, wohlvertraut — er zeigt das gleiche, neutrale, etwas herzlose Schwarz. Da jedoch die beschichtete Papierunterlage das Licht ein wenig anders reflektiert, wirken Motive auf Ilfospeed angenehmer, nicht so sachlich wie auf Ilfobrom. Die Bildrückseite kann trotz der Beschichtung mit Blei und Kugelschreiber beschriftet werden. Bei Filzstiften sind Versuche zu empfehlen — geeignet sind nur solche mit schnell trocknenden Schreibflüssigkeiten, bei den anderen wird die Schrift zu leicht verwischt. Gleiches gilt für Stempel- und Druckfarben. Über letztere weiß der Drucker Bescheid, über erstere erhalten Sie Auskunft in jedem besseren Schreibwarengeschäft. Ich selbst verwende die Spezial-Stempelfarbe R 9 von STK mit bestem Erfolg. Kunststoff-beschichtete Papiere können nicht mit allen Klebern aufgezogen werden. Warmaufziehfolien (bis 75°C) und Doppelklebefolien lassen sich problemlos verwenden. Ist ein Kleber nötig, so empfiehlt sich der Spezialkleber Bicoll G 6. Retuschen hingegen bereiten überhaupt keine Schwierigkeiten: Da die Schicht ja praktisch der eines konventionellen Papiers entspricht, lassen sich auch die üblichen Retuschefarben und -verfahren einsetzen.

Was Ilfospeed den Namen gab, speed = Geschwindigkeit, das läßt sich nur durch Einsatz des gesamten Material-Systems erzielen: Ilfospeed Papiere lassen sich in jedem konventionellen Papierentwickler hervorrufen, in jedem normalen Fixierbad fixieren. Allerdings dauert das dann auch die normale Zeit. Wer auf die kurze Verarbeitungszeit Wert legt — und wer würde schon auf diesen gravierenden Vorteil verzichten wollen? — der muß die speziell abgestimmten Chemikalien des Systems einsetzen. Der Entschluß dazu fällt umso leichter, als diese Chemikalien als Flüssigkonzentrate geliefert und zum Gebrauch lediglich mit temperiertem Wasser verdünnt werden — der Entwickler im Verhältnis von 1 Teil Konzentrat mit 9 Teilen Wasser, der „Fixer" (bitte, keine falschen Schlüsse — „Fixer" ist hier lediglich das englische Wort für das Fixierbad-Konzentrat) im Verhältnis von 1 Teil Konzentrat und 3 Teilen Wasser.

Der Ilfospeed Entwickler ist ein sehr schnell arbeitender Phenidon-Hydrochinon-Entwickler mit einer Bildspurzeit von nur ca. 6 Sekunden, der brillant, trotzdem aber sehr ausgleichend arbeitet. Die besten Ergebnisse lassen sich bei 20°C erzielen, wenn man die Papiere so belichtet, daß sie nach 60 Sekunden ausentwickelt sind. Man kann jedoch ohne nennenswerte Qualitätseinbußen auch etwas länger belichten und nur 30—35 Sekunden entwickeln oder mit leicht verkürzter Entwicklung sich auf 90 Sekunden Entwicklungszeit einstellen. Ein Stoppbad nach der Entwicklung ist nicht nötig — es brauchen ja keine Badreste im Papierfilz neutralisiert zu werden. Kurzes Abspülen mit temperiertem Wasser genügt.

Der Ilfospeed Fixer, ein Schnellfixierbad auf Ammoniumthiosulfat-Basis, fixiert die Bilder innerhalb von 30 Sekunden bei einer Badtemperatur von 20°C. Die anschließende Wässerung dauert bei fließendem Wasser nur 2 Minuten, ist unkritisch in der Temperatur und ergibt archivfeste Bilder. Ein Netzmittelbad vor der Trocknung ist völlig überflüssig.

Selbst wenn Sie noch nicht über einen Heißlufttrockner verfügen, sollten Sie Versuche mit dem neuen Material machen — der Entschluß, sich einen Trockner anzuschaffen, fällt Ihnen anschließend um so leichter. Aber selbstverständlich können Sie Ihre Ilfospeed-Bilder auch ganz gewöhnlich lufttrocknen: Sie wischen die Bildoberfläche vorsichtig mit einem Schwammtuch ab, damit keine Tropfen mehr zurückbleiben, und lassen die nunmehr noch feuchten Bilder einfach auf einem Tuch trocknen oder hängen sie vorsichtig mit Wäscheklammern auf die Leine. Je nach Raumtemperatur sind sie in 15 Minuten bis einer halben Stunde trocken. Und Sie werden staunen: Auch diese simple Methode erbringt die gleiche Oberflächenqualität wie die Heißlufttrocknung: Bei den „glossy prints" zieht ein tadelloser Hochglanz auf, das halbmatte Material zeigt völlig gleichmäßige Oberfläche und das Seidenrasterpapier ist ohnehin problemlos. Übrigens, vielleicht machen Sie Ihre nächsten Ausstellungs- oder Mappenbilder einmal auf diesem Material: Die Oberfläche wirkt lebendiger als beim Halbmatt und ist doch praktisch reflexfrei. Außerdem können ihr Fingerabdrücke herzlich wenig anhaben.

Fritz Meisnitzer

Super 8
EKTACHROME 160/21-23 DIN

Idealer Film für Sportaufnahmen aller Art:

Flutlichtspiele
Hallenveranstaltungen
oder extreme Zeitlupenstudien

Entwicklung innerhalb von 1 Arbeitstag.

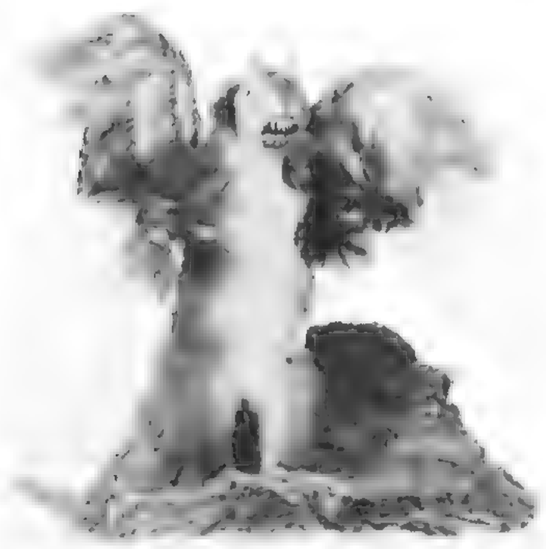
Verlangen Sie von Ihrem Händler unsere Entwicklungsbeutel.

PHOTO STUDIO 13
7023 Stuttgart Flughafen
Postfach 23 02 40

13

NACHRICHTEN AUS DER FOTOWELT

APRIL – APRIL?
EIN KLEINES RATESPIEL MIT GEWINNCHANCEN



Unser April-Ratespiel (COLOR 4/75, Seite 22), das sich um den berühmten „Wolpertinger" – von G. Rohde fotografiert – und um ein sensationelles Zusatzgerät F 009 zum Braun F 900 drehte (COLOR 4/75, S. 48/49) hatte zahlreiche richtige Einsendungen zur Folge. Die Preisträger veröffentlichten wir bereits in COLOR 5/75 (S. 94). Aber auch die Foto-Industrie schaltete schnell: Doch lesen Sie selbst, was uns Herr J. Hein von der BRAUN AG mit Datum 1. April 1975 schrieb:

Sehr geehrte Herren,
mit Ihrer April-Ausgabe und dem Bericht über den Braun F 900 mit Zusatzgerät F 009 haben Sie der Foto-Mannschaft im Hause Braun die richtige Frühjahrsaktivität verpaßt. Und das spielte sich im Telefonrundverkehr so ab:

Marketingchef an Entwicklungschef: „Wieso werden Entwicklungen, die wir noch gar nicht kennen, an die Presse gegeben? Marketing legt schärfsten Protest ein."

Blitzgeräte-Entwicklungsleiter an Produktmanager: „Wie kommt Ihr dazu fremdzugehen und diese Dinge außerhalb machen zu lassen? Werde die Bereichsleitung einschalten. So geht es ja auch nicht."

Produktgestaltung an Marketing: „Idee finden wir ja gut, aber das Design ist doch absolut unmöglich. Sehen Sie sich doch nur die haptischen Unzulänglichkeiten an, von den fehlenden Radien ganz zu schweigen."

Qualitätskontrolle an Entwicklung: „Bedauern, nicht rechtzeitig eingeschaltet worden zu sein. Infraviolett-Strahlung viel zu schwach. Textilkonturen immer noch sichtbar. Erbitten Prüfnormen."

Werbeagentur an Marketing: „Produktidee große Klasse. Schlagen Werbekampagne mit action shots vor, Schauplatz 11 europäische Hauptstädte."

Heute gelang es schließlich dem zuständigen Produktmanager, im Rahmen einer mehrstündigen internen Konferenzschaltung die Nichtverantwortlichkeit aller angesprochenen Abteilungen zu beweisen und protokollarisch festzuhalten. Ab morgen tritt er seinen nicht geplanten Erholungsurlaub an.

Die Informationsabteilung wurde beauftragt, alle Verbraucheranfragen mit „Borell, Borell" und „weiß nitz" zu beantworten und im übrigen auf die Mai-Ausgabe von COLOR zu verweisen, die des Rätsels Lösung bringt.

In diesem Sinne
mit freundlichen Grüßen
BRAUN AKTIENGESELLSCHAFT
i. V. J. Hein

Diesen Brief der BRAUN AG wollten wir unseren Lesern nicht vorenthalten – ebenso wenig wie unsere Antwort vom 3. April 1975:

Sehr geehrter Herr Hein,
sehr geehrte Kollegen!

Haben Foto-Mannschaft von Braun doch richtig eingeschätzt – stop –
Brief vom 1. 4. 1975 mindestens ebenso amüsant wie unser Aprilscherz „F 009" – stop –
Gratulieren zu journalistischer Brillanz – stop –
Brief ist durckreifes Manuskript – stop –
Dürfen wir?

Herzlichst,
Ihre –
Red. COLOR FOTO-JOURNAL
Joachim F. Richter

Das ideale System:

Pocket+Blitz+Projektor

Blitzschnell herrliche Farbbilder und brillante Dias. Mit der ES-Pocket von HANIMEX.

Serienmäßig mit Elektronenblitzer (sensationell einfach anzukoppeln!) ausgerüstet, ist diese Pocket-Kamera für jeden der ideale Begleiter, der schnell und häufig problemlos fotografieren will. Mit Verschlußzeiten, die sich stufenlos von 10 sec. bis 1/500 sec. einstellen. Mit hervorragendem farbkorrigierten Dreilinser-Objektiv, 27 mm. Mit optischem Langzeiten-Leuchtsignal für Aufnahmen unter 1/30 sec. und Blitz. Jederzeit schußbereit – mit der ES-Pocket von HANIMEX.

Der revolutionäre Dia-Projektor für alle Pocket-Dias: Rondette 110 von HANIMEX.

Das sensationelle Gürtelmagazin arbeitet fast lautlos und garantiert normalen und außergewöhnlich schnellen Diawechsel: bis zu 3 Dias/sec.! Fassungsvermögen: 40, 80 oder 120 Dias (13 x 17 mm). Das 50 mm Weitwinkelobjektiv sorgt für große, helle Bilder bei kurzen Distanzen – Fernbedienungskabel selbstverständlich.

HANIMEX ist einer der größten Dia-Projektoren-Hersteller der Welt – fragen Sie Ihren Fachhändler noch heute!

Coupon Bitte informieren Sie mich über „Das ideale System"

HANIMEX (Deutschland) GmbH
3012 Langenhagen/Han., Postfach 228

HANIMEX

HANIMEX (Deutschland) GmbH, 3012 Langenhagen/Han., Postfach 228

Nr. 1 In der Leistung. Im Preis. In der Auswahl.

Warum ist Hansa-Foto Europas Discounter Nr. 1?

Weil immer mehr Fotofreunde entdeckt haben, wo man günstiger kaufen kann:

— denn Hansa-Foto liefert nicht auf Teilzahlung. Daher kann noch knapper kalkuliert werden.

— denn Hansa-Foto nimmt keine Altgeräte in Zahlung. Daher bleiben Gelder für noch günstigere Einkäufe frei.

— denn Hansa-Foto sendet keine Ware zur Ansicht. Daher erhalten unsere Kunden nur unbenutzte und originalverpackte Geräte. (Oder möchten Sie eine Kamera, die schon andere „ausprobiert" haben?)

— denn Hansa-Foto gibt immer 2 Jahre Garantie, auch über die Werksgarantiezeit hinaus. Weil wir Ihnen nur die Geräte anbieten, von deren Qualität wir überzeugt sind.

Der neue Preiskatalog kommt sofort. Postkarte genügt an: Hansa-Foto, Abt. B2, 5 Köln 1, Hansaring 91

HANSA FOTO

NACHRICHTEN AUS DER FOTOWELT

50 JAHRE LEICA: GROSSER INTERNATIONALER FARBDIA-WETTBEWERB 1975 (PREISE IM WERT VON DM 40.000,—)!

Fotografischer Mehrkampf mit Pflicht und Kür für alle Leica- und Leicaflex-Fotografen:

Zum 50. Geburtstag der LEICA veranstaltet die Zeitschrift „LEICA Fotografie" einen spannenden fotografischen Mehrkampf für Amateure und Profis — mit drei Pflichtthemen und einem Kürthema. Sinn dieses Wettbewerbes ist es, die entscheidenden Vorzüge moderner Leica-Fotografie unter Beweis zu stellen: Schnelligkeit, aufnahmetechnische Vielseitigkeit und Präzision sowie vollendete Gestaltung.

Die Wettbewerbs-Themen:

Thema 1: Der Mensch von heute (Porträt, Gruppe, Reportage)

Thema 2: Die Welt ist schön (Landschaft)

Thema 3: Der Schnappschuß (Sport, Tiere, Humor usw.)

Freies Thema: Mein bestes Bild

Jeder Mehrkampf-Teilnehmer muß vier Dias — für jedes Thema ein Dia! — einsenden. Wer sich lediglich an einer Einzelwertung beteiligt, kann bis zu insgesamt vier Dias einsenden, wobei es freigestellt ist, zu welchem Thema.

Teilnahme-Bedingungen:

Höchst erreichbares Ziel ist es, „Mehrkampfmeister der LEICA 1975" zu werden. Preisträger wird, wer in allen vier Themen-Gruppen, in drei Pflichtthemen und einem frei gewählten Thema, die beste Placierung und damit in der Gesamtwertung die höchste Punktzahl erhält. Zugelassen sind nur Fotos, die noch nicht veröffentlicht und nicht in einem anderen Wettbewerb ausgezeichnet wurden. Wer sich nicht am Mehrkampf beteiligen möchte, kann sich um einen der attraktiven Preise in der Einzelwertung der vier Themen-Gruppen bewerben.

Machen Sie mit!

Die ausführlichen Teilnahme-Bedingungen erfahren Sie aus der Zeitschrift „LEICA Fotografie" (Ausgaben Mai, Juli, September 1975) erhältlich bei Ihrem Fotohändler, oder beim UMSCHAU VERLAG, 6 Frankfurt a. M., Stuttgarter Straße 18—24.

Einsendeschluß: 15. Oktober 75

DRUCKGRAFIKEN VON HANS KANNE: REFLEXIONEN II — AUSSTELLUNG IM DARMSTÄDTER LIEBIG-HAUS

Über diese vielbeachtete Ausstellung der Werke Hans Kannes berichtete Max Peter Maass: „Er (Hans Kanne, Anm. d. Red.) hat die technischen Vorgänge seiner Arbeiten präzise beschrieben: Er setzt ein Kleinbildnegativ in mehrere hartkopierte, großformatige Negative um. Das kommt einer Verrasterung gleich, setzt damit technisch bedingte Strukturen. Der Betrachter wird zumeist das Motiv an Landschaften, Architekturen, Konstruktionen erkennen, zugleich aber an der grafisch strengen Vergröberung die Steuerung des Vorganges begreifen, den man auch als „Abstraktion" bezeichnen kann: Wie denn Kannes Vereinfachungen eine Gegenständlichkeit so verfremden können, daß sie im Endergebnis ungegenständlich wirkt."

Übrigens: Die „Reflexionen II" können auch in anderen Städten besichtigt werden:

2. 6.—29. 6. in Lüneburg, Vereins- und Westbank. 19. 6.—6. 7. in Wiesbaden, Hauptpost/Schalterhalle. 7. 9.—21. 9. in Kassel, Hauptpost/Schalterhalle. 9. 10. bis 31. 10. in der DGPh-Galerie in Köln.

NUR NOVOFLEX bietet Tele-Objektive, die sich mit Recht Schnellschuß- Objektive nennen können; denn der patentierte Pistolengriff zum Scharfstellen von 3 Brennweiten mit 30 verschiedenen SR-Kameras ist und bleibt unerreicht: Sie haben schon ein gestochen scharfes Bild, wenn andere noch mit dem Einstellen beschäftigt sind. **NOVOFLEX FOTOGRAFEN** sind mehr als eine „Nasenlänge" voraus.

NOVOFLEX

Prospekt von **NOVOFLEX Fotogerätebau Karl Müller Abt. 9 D894 Memmingen**

FOTO & FILM-BÖRSE
ANKAUF · VERKAUF
TAUSCH
GELEGENHEITEN

ANKAUF:

Suche Nikon-Objektive: 21er, 85er, 35er PC, auch einzeln oder andere Brennweiten. Preisangaben unter CFJ 491/6 an den Verlag.

Suche 400er bis 600er Tele für Konica oder M 42. Angebote an H.-J. Schmidt, 216 Stade, Trift 21

Suche Zubehör für Linhof 9 x 12 — auch Vergrößerer, Stativ und Dunkelkammerzubehör. Zuschr. unter CFJ 497/6 an den Verlag.

Summicron 2/90 für Leica M in gutem Zustand gesucht! Angebot an M. Kaercher, 7102 Weinsberg, Grantsch.-Hohl 9

Vergr. (Durst, Varioskop, usw.) sowie Tele 400 mm, M 42 (Novoflex od. and.) gesucht. PARISIO, 509 Leverkusen, Okerstr. 30 A

Suche Coloranalyzer Wallner Color S (nicht Lightmaster S) Angeb. an F. Dubach, Zweigstr. 10, CH-8200 Schaffhausen/ Schweiz

VERKAUF:

BRONICA S 2 A m. Nikkor 2,8/ 75; Zenzanon 3,5/150; 2 Mag. 6 x 6; Prismensucher C; TTL-Sucher; Zwischenringe; VB: DM 3.000,—. Tel. 04744/26 74 abends oder unt. CFJ 492/6 an den Verlag.

KONICA Autoreflex T 3,2/135 Tele und Normalobjektiv, VB 750,— DM. H. G. Becker, 2807 Achim, Vesener Mühlenweg 2, Tel. (04202) 23 22

Verkaufe Rollei 3,5; Bestzustand Prismenk. u. Zubehör, neu DM 1650,—, VB: DM 900,—. H. Pabst, 5 Köln 60, Niehler Str. 19 Telefon (0221) 72 23 10

Russ. Panorama Horizont 480,—; VLC Pentacon m. Pancolor 1,8/ 50 DM 520,—; LLC Pent. m. Pancolor 1,8/50 DM 450,—; LTL Pent. mit Pancolor 1,8/50 DM 400,—; verschiedene Objektive, alles neu. Angeb. unt. CFJ 493/6 a. d. Verlag.

Mamiya Super 23 (6 x 9) Objektive: 50, 100, 150 und 250 mm; weiteres Zubehör. Rollei 6 x 6 Projektor P 11. Angeb. unt. CFJ 494/6 a. d. Verlag.

Bitte lesen Sie weiter auf S. 136

VELBON Stative
Und was Herr S., 34,
Technischer Zeichner, davon hält.

Herr S. ist von Beruf her genau. Fast schon penibel. Das gilt auch für sein Hobby: Er fotografiert und filmt. Familie, Landschaft, Kleinigkeiten. Er ist wählerisch bei der Motivsuche. Und stellt hohe Ansprüche an sein Foto- und Filmzubehör. Als ihm ein Bekannter begeistert von seinem neuen VELBON Stativ erzählte, winkte er ab. Für den Preis? Das kann doch nichts sein. Aber er war neugierig. Ging in ein Fotogeschäft und ließ sich VELBON Stative zeigen. Jetzt hat er selbst eins aus dem Programm. Herr S. sah gleich: Bei VELBON stimmt die Konstruktion.

Alle Stative sind bequem zu handhaben und vielfältig einsetzbar. Sie stehen fest und sicher. Nur der 3-weg Panoramakopf läßt der Kamera die Bewegungsfreiheit, die sie braucht. VELBON hat für jeden das passende Stativ mit dem richtigen Zubehör. Herr S. fand übrigens auch die VELBON Extras in Ordnung. Den Drahtauslöser, speziell für Filmaufnahmen. Und die praktische Tragetasche, die es passend zu jedem Modell gibt. Auch auf Kleinigkeiten muß man eben achten. Nur so wurde VELBON zu einer der meistgekauften Stativ-Marken. Fragen Sie Ihren Fotohändler. Oder schreiben Sie uns.

ERNO PHOTO GMBH
6236 Eschborn 1
Postfach 5220

Schweiz: ERNO PHOTO AG · Restelbergstrasse 49 · 8044 Zürich

ERNO

Vergütete Filter sind besser

Hama-Filter

- doppelseitige Hart-Vergütung
- für gesteigerte Schärfe und bessere Farbtrennung
- professionelle, mattschwarze Metall-Filterfassung
- für Effekt, Trick und Korrektur
- alle Größen, alle Farben
- erstaunlich preiswert
- bei Ihrem Fotohändler

hama fotoservice

8855 Monheim/Bay.

A/F

FOTO & FILM-BÖRSE
ANKAUF · VERKAUF · TAUSCH
GELEGENHEITEN

VERKAUF:

DURST COLORNEG Analyser in Orig.-Verp. wie neu. VB DM 175,–. Tel. (0221) 61 45 16

Zeiss Ikon SL 706 + Ultron 1,8/50 VB: DM 450,–; KROKUS 66 Color + EMITAR 4/76 VB: DM 150,–; KB-Vergr. 24 x 36 REVUE + DUNAR 4,5/50 VB: DM 60,–. Tel. (02237) 24 84

Verkaufe mit Zubehör: Leica M 4 / Canon Ftb. Liste anfragen bei: Steinmetz M.-25 v. V. Feyder, Fentingen/Luxemburg

Neuer Jobomatic Coloranalyser DM 450,–. Tel. (0821) 60 18 36 Singer, 8904 Friedberg, Achstr. 15

Linhof Technika 70 mit Super-Rollex Kass. (56 x 72) und 4/53 mm, 2,8/80 mm; 5,6/180 mm Objektiven. Erst 1 Jahr alt, I-A-Zustand. VB: DM 3.900,– + MWSt. bei DM 7.700,– Neupreis. Telefon (09725) 5 76

EE-Mamiya XTL 1,8/55 + Ww 2,8/28 u. Adapter M 42 (DM 1.450,–) für DM 950,–. Reuter, 28 Bremen, Rockw. Heerstr. 84

„deniz"
Unterwasser-Film-Foto- u. Fernsehgehäuse für viele S 8- und 16 mm-Kameras, für die Mamiya RB 67 – ähnliche einäugige Mittelformatkameras in Sonderanfertigung – Scheinwerfer sowie Blitzgeräte.
Fa. Hanrieder-Aschober, 8 München 80, Leonburgstr. 4, Tel. (089) 64 09 29

Canon Zoom 85–300 mm f/4,5 ssc Filter, Köcher VB: DM 2.100,–. E. Werner, 5 Köln 41, Uni-Center 24/24.

Leica M 1, Elmar 13,5 cm mit Spiegelsucher u. Universalschnecke für DM 500,–. Zuschr. unter CFJ 499/6 an den Verlag.

LABOR- und SPIEGELREFLEX-SPEZ. foto-wörmer, 2 Habg. 6, weidenallee 56 bietet auch in diesem Jahr günstige Sonder-Angeb. neben uns. bek. breit. Programm.

Beaulieu 4008 ZM 1,9/8–64 mm mit Pilottonanschluß, Batteriecontainer Minolta-Objektivanpassungsring DM 1650,–, Filmprojektor Heurtier + Filmbetrachter + Klebepresse DM 500,–, Tonbandgerät Uher Royal de Luxe mit Fernbedienung DM 650,–. K. P. Basenau, 43 Essen 1, Vinzenzstr. 9

ECHT GÜNSTIG!

Foto + Film-Angebote der Weltspitzenklasse zu Supertiefstpreisen, zum Beispiel: Asahi Pentax SP 1000 / 2,0! Nikkormat FTN / 2,0 Asahi Pentax ES II/1,8! Fragen Sie nach unseren Preisen!! Fordern Sie noch heute unser neues Kursblatt Nr. CF 75 an!

Das größte Katalog-Angebot an Kameras, Projektoren usw. in Deutschland!!
Würzburger Fotoversand · 87 Würzburg 1 · Postfach 380 · Tel. 0931/58522.

Bronica mit 2,8/75 u. 3,5/135 2 Mag. / Zw.-ringe / 2 x-Converter verkauft gegen Höchstgebot Hans Freund, Tel. (04877) 3 49.

Pentagon-six TL, Bm 2,8/80, Tasche DM 750,-; 4/50 DM 360,-; 2,8/120 DM 270,–; 2,8/180 DM 400,–; Pent. 4/300 DM 280,–; Jena S 4/300 DM 650,–; TTL DM 370,–; Prisma DM 120,–; alles neu wegen Formatwechsel abzugeben, weiteres six Zubehör ebenfalls vorhanden. Angebote unter CFJ 498/6 an den Verlag.

Mamiya auto XTL 1,8 m. Zubehör 7/73, Neupr. 1150,– für DM 695,–. G. Strehler, 7141 Großbottwar, Kleinaspacher Str. 26

Könner fotografieren mit

Heliopan

Lichtfilter
Vorsatzlinsen
Sonnenblenden
Effekt-Zubehör

Machen Sie's genauso!

Farbprospekt gratis!

Heliopan-Lichtfilterfabrik
Martin Summer
8032 Grafelfing · Postfach 1228 · Tel. 089/8542567

MINIPREISE FÜR Fotoarbeiten+Filme

Fordern Sie unverbindlich u. kostenlos Preislisten u. Filmeinsendetüten an, bei **CSM COLORBILD SERVICE GMBH, 8 München 40, Hohenzollernstr. 17, Abt. C**

Coupon Nr. 24

kauf und spar im basar

für **1 Foto- und Radioprospekt** mit Preisen voller Überraschungen. Auf frankierte Postkarte kleben und senden an:
foto & radio basar
1 berlin 30, postfach 4010
☎ (030) 261 86 72 + 250 12 56

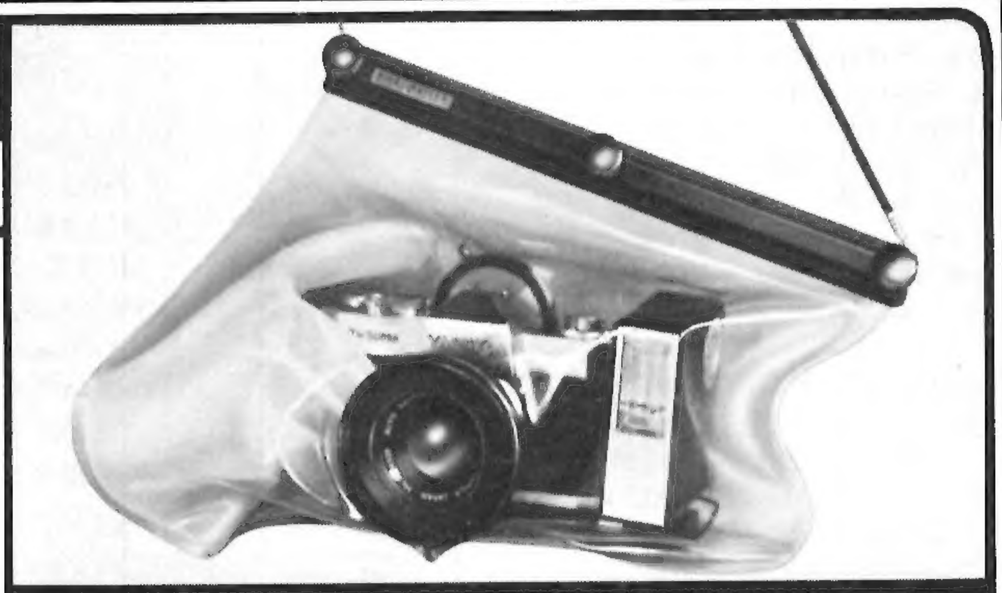
ewa-marine

Unterwasser-Kamerataschen

ewa-marine Kameratasche ermöglichen herrliche Unterwasser-Aufnahmen bis zu einer Wassertiefe von 10 Metern.
Auch als Spritzwasser-Schutz bestens geeignet.
Die Taschen sind aus starker durchsichtiger Plastikfolie. Vor dem Objektiv und hinter dem Sucher sind drucksichere Planglasscheiben eingelassen. Die Kamera kann normal von außen bedient und ausgelöst werden.

ewa-marine gibt es für KB-Spiegelreflexkameras (auch Anschluß eines E-Blitzes möglich), für Mittelformatkameras und für alle gängigen Super-8 Filmkameras. Fragen Sie Ihren Fotohändler.

Bitte fordern Sie Prospekte an bei:
Goedecke & Co. GmbH film-foto-technik
8 München 83, Postfach 831 703, Telefon (089) 40 84 76



Österreich
Foto Nautica
Singerstraße 30
1010 Wien

Schweiz
Perrot AG
Neuengasse 5
2051 Biel-Bienne

Holland
Holland Diving
Postbus 1204
Amsterdam

Verkaufe: Elbaflex VX 1000; Meyer Domiplan 2,8/50; Isco 3,5/35; Isco 4/135; Tele-Reflexagar 5,6/400; Schachtsucher; Prismensucher; Ihagee-Balgengerät. VB DM 500,—. Angebote unter CFJ 496/6 an den Verlag.

Yamatar Auto Tele 1 : 3,5/200 mm M 42-Anschluß, 12/72, m. Köcher u. Sonnenbl., DM 180,—; R. Franke, 7505 Ettlingen, Ad.-Stifter-Str. 8

VERSCHIEDENES:

Student hat 4 alte angekratzte Foto-Apparate:

1. Agfa-Synchro Box 6 x 6

2. Undefinierbare bemalte Balgenkamera/Schneiderkreuz nach Radionar 1 : 4,5/105

3. Weltax Welta/defektes Einklappgestänge

4. Montanus super Reflex Kamera made in Solingen, 2-äugige Spiegelreflex fehlender Lichtschacht aufwendig beschaffbar. Sucht: 6 x 6 o. Kleinbild o. ungewöhnliche neue Kamera. Tel. (02263) 22 06; 525 Engelskirchen, Oberstaat 10, Altes Forsthaus.

5 30 x 40 sw-Fachvergrößerungen (von verschiedenen Negativen, bis 9 x 12) in Spitzenqualität nur DM 49,—. Lieferung mit Rechnung. 755 Rastatt, Postfach 1803.

Wer fertigt zu günstigem Preis Farbvergrößerungen 30 x 40 cm (mit individueller Filterung bzw. Farbaussteuerung) vom KB-Farbnegativ an? Zuschriften bitte nur im Raum München — unter CFJ 495/6 an den Verlag.

Junges Modell sucht Aufträge, Raum Süddeutschland. Angebote unter CFJ 490/6 an den Verlag

Berlinerin, 29, Hobbyfotografin, sucht Gleichgesinnte, die gern fotografieren und Interesse an einem Erfahrungsaustausch haben. Zuschriften erbeten an: C. Schöbel, 1 Berlin 15, Konstanzer Str. 58

Übern. Auftr. f. Korsika-Reise (KB) im Aug./Sept. 75. Zuschr. erb. an: Foto Club MiCa, 516 Düren, Am Pletzerturm 11

Ehep. mit Landrover sucht Mitf. sowie andere Gruppe mit entspr. Fahrz. Reise 1 J. mind. Afrika, India. Abf. Herbst 75. Zuschr. unt. CFJ 500/6 an den Verlag.

Cinepress
Automat S 8

- Präzisionsgerät mit hohem Bedienungskomfort
- an Schnelligkeit nicht zu übertreffen
- Filme automatisch schneiden und kleben
- mit dauerelastischer Cinekett-Folie
- Aussparung für Tonspur
- vom Design-Center Stuttgart für hervorragende Formgebung ausgezeichnet.
- erhältlich im Foto-Fachgeschäft

hama
fotoservice

8855 Monheim/Bayern

A 3751

Knacks

Keine Angst!
Das Leben Ihrer Kamera geht weiter. Auf unserer Service-Station für angeknackste Kameras wartet ein Team versierter Spezialisten.
Stets einsatzbereit. Ausgestattet mit den modernsten Apparaturen und Instrumenten. Alle Original-Ersatz-teile griffbereit. Für alle internationalen Marken.
Fotoapparate, Filmkameras und Kinoprojektoren:
Es gibt nichts, was wir nicht reparieren können. Gründlich. Mit allem, was dazugehört. Deshalb: Münchner Reparatur – Service

MÜNCHNER
REPARATUR – SERVICE

MRS
8 München 5
Rumfordstraße 11
Tel. 29 42 81

Der Kurbetrieb für Ihre Kamera.

Dunco beweist: Profi-Qualität zu vernünftigen Preisen.

Der neue Dunco – Vergrößerer, auf Wunsch mit Filtersatz und Coloranalyzer, das heißt: Genaue Technik, ausgewogenes Design und ein überraschend günstiger Preis.

Profiqualität von Dunco.

Fordern Sie unseren Informationsprospekt an, (auch über die neue Vergrößerungskassette für randlose Vergrößerungen und Vergrößerungen mit exaktem Rand.)

DUNCO
1 Berlin 27
Innungsstraße 60

DUNCO

DUNCO - weil Sie auf nichts verzichten sollen....

Informations-Coupon

**Zenza Bronica.
Über soviel Kamera sollten Sie mehr wissen.**

BRAUN

Fordern Sie den informativen Farbprospekt an:
Braun AG, Abt. F-MS 219, 6 Frankfurt 19, Postfach 190 265

Schöpferische Technik, die uns den Blick frei macht:

Minolta

Die Minolta-Überlegenheit.

Erfahrungsvorsprung und Mut zu neuer, ungewöhnlicher Technik begründen die Überlegenheit des einzigartigen Minolta-Systems. Fototechnische Vollendung. Punkt für Punkt:

Das Zubehörprogramm der mehr als 200 Teile. Dazu die über 30 berühmten Rokkor-Objektive, schnell auswechselbar auf allen Minolta-Kameras dank des seit 13 Jahren unveränderten Bajonett-Anschlusses. Mit Linsen, die seit langem mit »Achromatic coating« mehrfach vergütet sind – für differenzierte Farbwiedergabe, verbesserte Farbtrennung, geringe Reflexneigung und erhöhte Lichtdurchlässigkeit.

Optimale Belichtung auch bei stärksten Hell-Dunkel-Kontrasten durch den automatischen Kontrast-Ausgleich »CLC«.

Im Sucher Full-Information durch Allroundkontrolle von Schärfe, Belichtung, Blenden- und Zeitanzeige. Beschnittfreies, helles Sucherbild. Überdimensionierter, schlagfreier Rückschwenk-Spiegel.

Die neue Minolta XE 1:

Die vollautomatische Kleinbild-Spiegelreflex-Kamera: Funktionssicher durch über 120 elektronische Bauelemente in zwei monolithischen integrierten Schaltkreisen, Offenblende-Innenmessung. Und vor allem die extrem genaue Belichtungszeit-Automatik, die selbstverständlich abschaltbar ist.

Die bewährte Minolta SRT 303:

Unübertroffen an Zuverlässigkeit und Vielseitigkeit. Die Offenblende-Innenmessung sowie viele andere technische Besonderheiten machen diese ausgereifte Spiegelreflex-Kamera nach wie vor attraktiv und zeitgemäß.

Ich möchte mich informieren.

○ Minolta XE 1 ○ Minolta SRT 303

○ Mich interessiert das gesamte Minolta-Programm.

Name _____

Anschrift _____

Minolta Fototechnik Vertriebsgesellschaft
2000 Hamburg 1, Spaldingstr. 1

KODACHROME 40.

Der neue super 8 Film – superscharf. Seine Liebe gilt den Farben, seine Vorliebe den Hauttönen.

Kodak